

## KÜNSTLERROLLEN IM KONTEXT – DAS BEGLEITROLLEN-REPERTOIRE FÜR WELTE-MIGNON UND WELTE-PHILHARMONIE

Die Firma Welte unterschied sich von der älteren (und kommerziell erfolgreicher) angelsächsischen Konkurrenz darin, dass sie von Anfang an auf die Reproduktion von künstlerisch anspruchsvollen Interpretationen setzte. Die als «Künstlerrollen» bezeichneten Interpretationsdokumente sollten einen spezifisch europäischen Kundenkreis ansprechen. Dabei war es der ausdrückliche Kerngedanke der Firmenphilosophie, dass die «Künstlerrolle» das «getreue Abbild des Künstlerspiels» wiedergeben sollte, und tatsächlich enthalten die Welte-Rollen häufig Merkmale des Dokumentarischen wie Zufälligkeiten und sogar Fehler.<sup>1</sup> Selbstverständlich beschränken sich die «Künstlerrollen» aus technologischen Gründen auf Klavier- und Orgelrepertoire, aber in einem bestimmten Segment, das im Zentrum der vorliegenden Untersuchung steht, weisen die Interpretationsdokumente über diese Grenzen hinaus: im Repertoire der Begleitrollen.

Begleitrollen sind Aufnahmen von Klavier- oder Orgelbegleitungen, zu denen ein Soloinstrument hinzutreten muss, um die Komposition zu vervollständigen, wie beispielsweise eine Gesangsstimme in einem Lied oder eine Violinstimme in einer Violinsonate. Entscheidend ist, dass der Part der Solostimme auf der Notenrolle fehlt. Darin unterscheidet sich die Begleitrolle von der «Singalong»- oder «Playalong»-Technik, wo die Töne der Solostimme in der Regel zusätzlich im Klavierpart erklingen. Die Begleitrollen enthalten also keine vollständige Komposition, sondern nur einen Teil, der vom Musizierpartner eigenständig vervollständigt werden muss. Daher ist das Prinzip der Begleitrollen eher vergleichbar mit den «Music minus One» genannten Produkten, bei denen eine Klavierbegleitung auf Schallplatte erklingt, zu der eine solistische Partie von einem lebendigen Musiker hinzugefügt wird. Dieses Verfahren scheint vor allem im ernstesten Repertoire verbreitet zu sein, für das höhere musikalische Vorkenntnisse erforderlich sind als beim Mitsingen oder Mitspielen.

Im Gesamtrepertoire der «Künstlerrollen» für Welte-Mignon und Welte-Philharmonie nehmen die Begleitrollen nur einen geringen Raum ein, und ihre Bedeutung liegt vor allem in ihrer Qualität

als Interpretationsdokumente. Gerade dies könnte aber Gustav Mahler veranlasst haben, am 9. November 1905 zwei seiner Liedbegleitungen für Welte-Mignon einzuspielen (neben dem Trauermarsch aus seiner 5. und dem Satz «Das himmlische Leben» aus seiner 4. Sinfonie), denn das Medium bot dem Komponisten und Dirigenten die Möglichkeit, seine bekanntlich sehr dezidierten Interpretationsvorstellungen auch im Liedrepertoire weitgehend zu fixieren. Aus ähnlichen Gründen könnten sich weitere Komponisten entschlossen haben, einen grossen Teil der ihnen von Welte zur Verfügung gestellten Aufnahmekapazität auf die Begleitrollen ihrer Liedkompositionen zu verwenden. Nicht zuletzt sind die Begleitrollen auch für die historische Interpretationspraxis von unschätzbarem Wert, denn in dem Versuch, eine stilistisch passende Stimme zu der vorhandenen Begleitung zu rekonstruieren, werden zahlreiche Fragen aufgeworfen, deren Relevanz im Rahmen einer passiven Interpretationsanalyse kaum erkannt worden wäre.

### 1. Begleitrollen («accompaniment rolls») – ein historischer Abriss

Die Firma Welte hat Begleitrollen nicht erfunden. Lange bevor Welte 1904 die Produktion von «Künstlerrollen» aufnahm, waren Begleitrollen auf dem angelsächsischen Markt für mechanische Musikinstrumente etabliert und sogar stark verbreitet. Ohnehin scheint es in der Natur mechanischer Musikinstrumente zu liegen, dass wiederholbare Klänge zur Begleitung eingesetzt werden, auch aus didaktischen Motiven. Nähere Untersuchungen zu Begleitrollen liegen jedoch nicht vor, so dass hier ein erster Überblick über dieses Genre gegeben werden soll.<sup>2</sup>

Schon im 18. Jahrhundert wurden Stiftwalzenorgeln in englischen Kirchen zur Begleitung geistlicher Gesänge eingesetzt.<sup>3</sup> Im 19. Jahrhundert wurde die Stiftwalze von der Notenrollen-Technologie abgelöst, die ursprünglich für die Anfertigung von Webmustern entwickelt worden war. Auch die grossen mechanischen Orchestrerien der Firma Welte wurden auf Notenrollen umgestellt, für die Welte 1887 ein Patent anmeldete. Diese Orchestrerien

besaßen jedoch keine Klaviatur. Die ersten Klavierinstrumente mit primitiver, handbetriebener Notenrolle wurden in den Vereinigten Staaten von Amerika in Form eines Saugluftharmoniums konstruiert, wo um 1880 mehrere Hersteller nachweisbar sind.<sup>4</sup> Offenbar war auch hier der Einsatz von Notenrollen bereits mit der Idee verbunden, eine instrumentale Begleitung für Gesänge bereitzustellen, wie am Beispiel der bekannten amerikanischen *Aeolian Company* ersichtlich ist.

Noch vor der Gründung der *Aeolian Organ and Music Company* 1887 wurde bei der International Inventions Exhibition in London 1885 die sogenannte «Aeolian Organ» vorgestellt, die sowohl mit einer Klaviatur als auch mit einer Abspielvorrichtung für Notenrollen ausgestattet war. Die Besonderheit gegenüber älteren Produkten der *New Yorker Mechanical Organette Company* bestand darin, dass die Notenrolle nicht von Hand, sondern ebenfalls pneumatisch angetrieben wurde.<sup>5</sup> Nach Angaben eines Katalogs von 1886 konnte auf der «Aeolian Organ» also eine Solostimme gespielt werden, während gleichzeitig die Begleitung von einer Notenrolle erklang.

*“[The Aeolian Organ] has a five octave key-board with four full sets of reeds, two in the manual and two in the automatic part, which can be played separately or together. An accomplished musician is thereby enabled to produce the most beautiful combination of harmony, far surpassing the ordinary four-hand piece. The whole instrument being completely under the control and responsive to the touch of the performer, the most difficult music can be played with an accuracy and facility [!] almost superhuman, while simple airs on the automatic portion afford the musical student unlimited opportunity for extemporaneous compositions, placing this grand instrument far above the ordinary Reed Organs. The automatic portion of this instrument is to the music teacher an assistant, and to the student of the musical key-board a teacher. It is a constant source of pleasure, in which even a child can produce any piece of music, from the simple Sunday-school hymn to the most difficult opera. [...]”<sup>6</sup>*

In diesem frühen Werbetext werden zwei Arten von Begleitrollen erwähnt: Mit dem Hinweis auf die kinderleicht zu spielenden Choralbegleitungen ist das Repertoire der geistlichen Gesänge gemeint, das auf die Funktion des Harmoniums als Orgelersatz bei religiösen Versammlungen hinweist. Hier ist die «Singalong»-Funktion von Notenrollen beschrieben. Die Kombination des Ab-

spielmechanismus mit dem herkömmlichen Spiel erlaubt aber auch jenen «fast übernatürlichen» vierhändigen Effekt, für den eigene Begleitrollen angefertigt werden mussten. Dieser Effekt, die Klaviatur zu bedienen, während eine Notenrolle abgepielt wurde, blieb auch bei dem grösseren Nachfolgemodell «Aeolian Grand» erhalten, wurde aber bereits 1898 mit der «Aeolian Orchestrelle» aus technischen Gründen wieder aufgegeben.<sup>7</sup>

Das heisst jedoch nicht, dass auch die Produktion von Begleitrollen aufgegeben wurde. Vielmehr wurde die Begleitfunktion über das virtuelle Vierhändig-Spiel hinausgeführt, indem Begleitrollen nicht nur für religiöse Versammlungen, sondern auch für Sologesang und Instrumente angeboten wurden. Ein Blick in einen der jährlich publizierten Supplementkataloge für den «Aeolian Grand»<sup>8</sup> zeigt, dass beispielsweise von Juli 1901 bis Juli 1902 zahlreiche Begleitrollen sowohl für geistliches als auch für solistisches Repertoire veröffentlicht wurden. Der Katalog verzeichnet auf sieben Seiten nicht weniger als 88 neue Begleitrollen im religiösen Repertoire, darunter zahlreiche Choräle mit deutschem Text. Dass diese Rollen zum Mitsingen produziert wurden, belegen die Angaben über die Anzahl der Wiederholungen, die bei deutschsprachigen Chorälen bis zu sechs Strophen umfassen können.<sup>9</sup> Noch umfangreicher sind die Angaben zu den Begleitrollen für solistisches Repertoire, mit denen der Katalog beginnt: Die Rubrik «Accompaniment only» umfasst zehn Seiten und zählt 71 neu erschienene Notenrollen. Der dabei vertretene Anspruch wird gleich zu Anfang deutlich, denn die Liste beginnt mit dem Klaviertrio d-Moll op. 49 von Felix Mendelssohn Bartholdy für das Zusammenspiel mit Violine und Violoncello, das vier Rollen umfasst (siehe Bild 1). Im Gesamtkatalog der Neuerscheinungen von Juli 1901 bis Juli 1906 ist das Repertoire der *Aeolian Company* für solistisches Repertoire (ohne «Singalong»-Repertoire) auf 140 Begleitrollen angewachsen.<sup>10</sup>

Nach 1906 scheint die *Aeolian Company* getrennte Rollenkataloge für Orgel- und Klavierinstrumente [Harmonium und Pianola] veröffentlicht zu haben. So enthält der *Catalog of Music for the Orchestrelle and the Aeolian Grand* von Oktober 1921 nur noch Repertoire für «Reed organ» und unterscheidet bei Begleitrollen zwischen drei Kategorien: dem geistlichem Repertoire «Sacred», den ausschliesslich deutschsprachigen «Chorales» und den «Song Rolls (with words)», bei denen die Texte direkt auf der durchlaufenden Notenrolle mit abgedruckt sind, die Melodie jedoch (mit einer einzigen Ausnahme) mitgespielt wird. Solche «word rolls», die teilweise

sogar detaillierte Vortragsbezeichnungen und Instruktionen enthielten, waren bei allen Rollen-Anbietern weitverbreitet (siehe Bild 2).

Die echten Begleitrollen, bei denen unabhängige Solostimmen hinzutreten, werden nur noch im *Catalog of Music for the Pianola, Pianola Piano and Aeriola* verzeichnet, dessen erster Band im Juli 1905 erschien.<sup>11</sup> Das Pianola oder «Tretklavier» ist eine Art Vorsetzer für Klaviere, der seit 1897 vertrieben wurde und zum wichtigsten Produkt der *Aeolian Company* avancierte.<sup>12</sup> Mit der Gründung der englischen Tochtergesellschaft *Orchestrelle Company* und der Erweiterung des Kundenkreises hatte sich der Schwerpunkt des Interesses gewandelt. Anstelle von religiösen Versammlungen, in denen das

Harmonium die Kirchenorgel ersetzte, wurde das Firmenangebot nun auf bürgerliche Haushalte und deren Musikgeschmack ausgerichtet. In diesen Haushalten war zumeist ein Klavier vorhanden, und das *Pianola* bot die attraktive Möglichkeit, das klassische Klavierrepertoire zu spielen ohne sich die mechanische Fingerfertigkeit in jahrelanger Übung aneignen zu müssen. Da sich dieser Vorteil auch auf die Begleitfunktion des Klaviers erstreckte und sich sogar auf die Erfindungen der Firma Welte auswirkte, soll an dieser Stelle auf die Funktionsweise des Pianolas näher eingegangen werden.

Die Musik, die auf den Notenrollen der amerikanischen *Aeolian Company* eingestanzt war, enthielt keine Interpretation, weder bei der *Aeolian Organ* noch beim *Pianola*. Das bedeutet, dass die Notenrolle beim mechanischen Abspielen auch nicht den Eindruck erwecken sollte, einer menschlichen Ausführung ähnlich zu sein, wie dies bei europäischen mechanischen Musikinstrumenten in der Regel angestrebt wurde.<sup>13</sup> Prinzipiell sollte die Notenrolle lediglich die Grundlage für eine Interpretation des Musikers liefern, der eigenständige Entscheidungen über Dynamik, Pedalisierung und Tempofluktuatation trifft. Diese Parameter konnten nämlich durch kleine Hebel an der Austrittsseite der Notenrolle beeinflusst werden. Damit war das Instrument bei der Wiedergabe eines Musikstücks auf eine interaktive Beteiligung dessen angewiesen, der die Notenrolle durch Treten des pneumatischen Pedalmechanismus in Bewegung setzte, und unterschied sich deutlich vom traditionellen Konzept mechanischer Musikinstrumente.<sup>14</sup>

Die Interaktive Beteiligung des Musikers, der im Fall des *Pianolas* auch «Pianolist» genannt wurde, um ihn vom Pianisten zu unterscheiden (in Deutschland entsprechend der gebräuchlicheren *Phonola* auch «Phonolist»), erlaubte es dem Pianolisten, sich auf die musikalischen Parameter und die interpretatorischen Entscheidungen zu konzentrieren, denn alle Aufgaben der technischen Fingerfertigkeit wurden ja von der Maschine übernommen. Diese Gestaltungsfreiheit kam natürlich auch dem Begleitrepertoire zugute, das im Zentrum der vorliegenden Untersuchung steht. Genau wie in einer herkömmlichen kammermusikalischen Situation konnte ein Pianolist nämlich dem Vortrag eines Solisten folgen und sein eigenes Spiel entsprechend anpassen. In dieser Hinsicht unterscheiden sich die Begleitrollen der Firma Welte grundlegend von den pedaltreibenen Pianola-Rollen.

Ein frühes Beispiel dafür, dass Begleitrollen zu Werbezwecken eingesetzt wurden, findet sich ein

ACCOMPANIMENT ONLY.		
ROLL NO.		PRICE
207	Fantaisie—Scene de Ballet, Op. 100 . . . . . <i>C. de Beriot</i> \$3 00 (For Violin.) A minor.	
208	Trio in D minor, Op. 49 . . . . . <i>Mendelssohn</i> 3 00 (For Violin, Cello and Piano.) Molto allegro et agitato. (P. F. Part only.)	
209	Trio in D minor, Op. 49 . . . . . <i>Mendelssohn</i> 1 75 (For Violin, Cello and Piano.) Andante con moto tranquillo. (P. F. Part only.)	
210	Trio in D minor, Op. 49 . . . . . <i>Mendelssohn</i> 2 00 (For Violin, Cello and Piano.) Scherzo. (P. F. Part only.)	
211	Trio in D minor, Op. 49 . . . . . <i>Mendelssohn</i> 3 00 (For Violin, Cello and Piano.) Finale. (P. F. Part only.)	
212	Berceuse Slave, Op. 4, No. 2 . . . . . <i>Emile Mtyarski</i> 1 00 (For Violin.) Key F.	
213	Siegfried. Song of the Sword, D minor . . . <i>Wagner</i> 1 25 (For Tenor.) (Orchestra Part only.)	

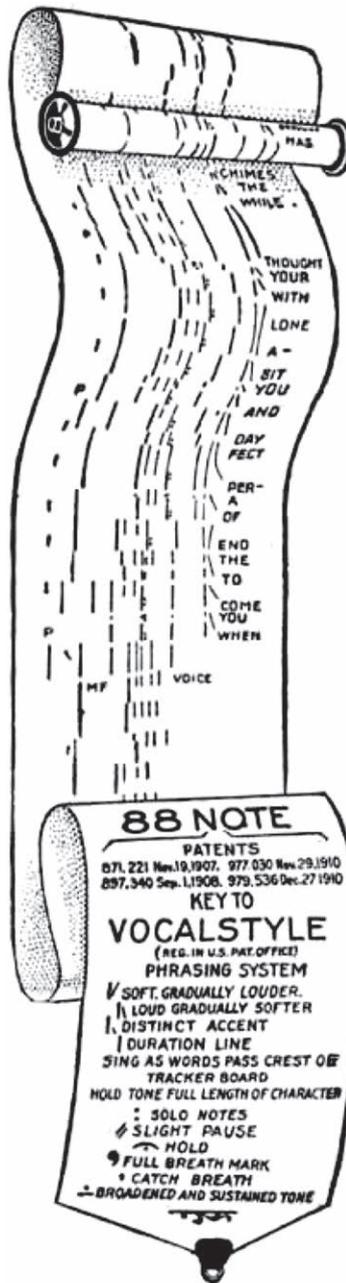
ACCOMPANIMENT ONLY.		
ROLL NO.		PRICE
276	Drei Stücke für Pianoforte und Violoncello No. 1. Andante con moto . . . . . <i>Arthur Foote</i> \$1 75 (P. F. Part only.) G minor.	
277	Drei Stücke für Pianoforte und Violoncello No. 2. Andante . . . . . <i>Arthur Foote</i> 1 50 (P. F. Part only.) Key F.	
278	Drei Stücke für Pianoforte und Violoncello No. 3. Allegro con fuoco . . . . . <i>Arthur Foote</i> 2 75 (P. F. Part only.) D minor.	
279	I'll sing the Songs of Araby . . . . . <i>Frederic Clay</i> 1 00 Lalla Rookh. (For Contralto.) Key F.	

Bild 1 a und Bild 1 b – Katalog Aeolian Grand, New York 1902, S. 5, und S. 13.

einer Zeitungsankündigung für ein Konzert am 10. Januar 1902 im New Yorker Stadtteil Brooklyn. Im noblen Kaufhaus Frederick Loeser & Co. traten die Sopranistin Jenny Corea und der Geiger Augustus Bott mit einem Konzertprogramm auf, bei dem sowohl die Aeolian Orchestrelle als auch das Pianola zur Begleitung eingesetzt wurden. Der Name des Pianolisten, der zwischen den Begleitnummern auch zwei kleinere Solostücke zu Gehör brachte, ist nicht genannt. Dabei war das Programm durchaus anspruchsvoll, denn es begann mit dem ersten Satz von Mendelssohns Violinkonzert und enthielt neben Liedrepertoire auch die virtuoson Zigeunerweisen von Sarasate (Bild 3).

In den Rollenkatalogen wurden jedoch nicht nur kammermusikalische Begleitrollen angeboten, sondern bereits um 1900 auch die Solopartien von Klavierkonzerten. Der fehlende Orchesterpart konnte entweder mit einem zweiten Klavier dazu gespielt werden oder aber mit einem echten Orchester, wie beispielsweise bei dem denkwürdigen Konzert am 14. Juni 1912 in der Queen's Hall, bei dem ein Angestellter der *Aeolian Company* Griegs Klavierkonzert zu Gehör brachte, begleitet von dem London Symphony Orchestra unter Arthur Nikisch.<sup>15</sup> Bereits 1904 ist in London eine ähnliche Aufführung nachweisbar – allerdings nicht mit einem Pianola, sondern mit einem Modell der Konkurrenz, dem in London hergestellten Triumph cabinet player.<sup>16</sup>

Je mehr das Pianola zu Beginn des 20. Jahrhunderts aber ein Massenprodukt wurde, desto weniger konnten pianistische Vorkenntnisse bei den Käufern vorausgesetzt werden. Als Interpretationshilfe wurde daher eine Dynamik-Kurve auf die Rollen gedruckt, deren Verlauf mit dem Dynamikhebel nachvollzogen werden sollte. Dennoch waren die solcherart «herunterpedalisierten» Wiedergaben immer noch zu weit entfernt von den Idealen des künstlerischen Klavierspiels, das die zeitgenössischen Käufer sicher im Ohr hatten. Um die Pianola-Nutzer nicht zu überfordern und diesen vermeintlichen Mangel des Produkts abzustellen, wurden die Rollen ab 1903 zusätzlich mit einer wellenförmigen rote Linie versehen, die mit dem Tempozeiger nachverfolgt werden konnte und «Metrostyle» genannt wurde. Dadurch entstand das für die musikalische Phrasierung charakteristische, kaum merkliche Vorangehen und Nachgeben im Tempo. Da aber auch die Dynamik einförmig und mechanisch wirkte, wenn der Regler alle Stimmen zugleich modifizierte, wurde 1906 ein «Themodist» genanntes Kodierungsverfahren für Notenrollen eingeführt, bei dem die Hauptstimme gegenüber



To enable you to sing songs with proper technic and to play your own accompaniment on the player-piano at the same time is the mission of Vocalstyle Music Rolls. You can render selections even though you have never taken a singing lesson. Think of this selling feature on player prospects.

Send for Expression Chart and complete catalog.

Vocalstyle Music Co.  
Cincinnati, Ohio

Bild 2 – Anzeige für «word rolls» mit Instruktionen, *Music Trade Review*, 12/1914, S. 33

der Begleitung automatisch hervorgehoben wurde.<sup>17</sup> Gelegentlich wurden Komponisten wie Edward Grieg gebeten, eine «Metrostyle» Linie zu autorisieren um auf dem Pianola nicht eine eigene, sondern eine fremde und vielleicht besonders vorbildliche Interpretation reproduzierbar zu machen.

1908 beschlossen die verschiedenen Hersteller, ein einheitliches Notenrollen-Format mit 88 Löchern einzuführen, das nun den gesamten Tonumfang des Klaviers abdeckte. Damit bewegte sich das Pianola endlich auf der Höhe des klassischen Klavierrepertoires. Infolgedessen wurden nun auch von bekannten Pianisten eingespielte Pianola-Rollen auf den Markt gebracht, bei denen die Tempomodifikationen nicht mehr durch die Metrostyle-Linie, sondern durch die Länge der Stanzungen ausgedrückt wurde (wie bereits seit 1905 bei Hupfeld-Rollen für die Phonola), so dass ein schlichtes «Herunterpedalisieren» bereits eine agogisch differenzierte Interpretation hervorbrachte. Durch

diese Entscheidung wurde das ursprünglich innovative Prinzip der *Aeolian Company*, nach dem das Pianola eine interaktive Mitwirkung des Pianolisten erforderte und damit eher ein Musikinstrument war als eine Maschine, deutlich aufgeweicht und dem seit von 1904 vermarkteten Konzept der Welte-Künstlerrollen angenähert.

Die Idee des Reproduktionsklaviers Welte-Mignon und der Welte-Philharmonie-Orgel stand hingegen von Anfang an in der europäischen Tradition mechanischer Musikinstrumente, die eine möglichst getreue Imitation menschlicher Musikpraxis zum Ziel hatte. Selbstverständlich waren auch die Stiftwalzen in den grossen Orchestrien des Michael Welte so eingerichtet, dass eine mathematische Gleichheit der Töne vermieden wurde, wie dies bereits in den Lehrwerken zum Bau mechanischer Orgeln von Marie-Dominique-Joseph Engramelle (1775) und Dom Bédos de Celles (1778) beschrieben wird.<sup>18</sup> Für die Erfinder des Welte-Mignon, Edwin Welte und Karl Bockisch, stand also von Anfang an ausser Frage, dass ein selbstspielendes Klavier das Spiel eines lebenden Musikers nicht nur allgemein imitieren sollte, wie dies die Fachleute der elterlichen Firma taten, wenn sie Notenrollen für die Orchestrien «arrangierten», sondern dass es die Interpretation eines individuellen Künstlers wiedergeben sollte.

Dieses Konzept führte bekanntlich zu dem 1904 patentierten Verfahren, mit dem das «getreue Abbild des Künstlerspiels» in programmierten Notenrollen fixiert werden konnte und das die frühesten Dokumente künstlerischen Klavierspiels hervorbrachte. Zugleich stand dieses Konzept aber in einem diametralen Gegensatz zum Konzept der *Aeolian Company*, dessen Tragweite sich am Beispiel der Begleitrollen zeigt. Wenn nämlich von einer bestimmten kammermusikalischen Aufführung die Begleitung aufgezeichnet wird, kann die Notenrolle nur diese konkrete Aufführung reproduzieren und eben nicht auf die spontanen Entscheidungen eines Solisten eingehen, wie dies ein Pianolist mit den neutralen Begleitrollen der *Aeolian Company* tun kann. Eine Welte-Begleitrolle dient insofern nicht der Begleitung eines Solisten, sondern der Reproduktion einer bestimmten Aufführung, an die sich die hinzutretende Solostimme anpassen muss. Eine Solistin oder ein Solist muss also – ganz entgegen der gewöhnlichen Rolle – in musikalischer Hinsicht erfüllen, was die Welte-Begleitrolle vorgibt. Diese Umkehr der Kräfteverhältnisse zwischen Solist und Begleiter erweist sich für das Verständnis des vergleichsweise kleinen Welte-Begleitrollenrepertoires als wesentlich.

**Concert Friday, 3:30 P. M.**  
**Second Floor, New Building.**

The series of concerts given last season proved so popular and interesting to lovers of music that we have decided to continue them again this year. The first of the series will be on Friday afternoon, with the following programme:

**Soloists:**  
 Miss Jenny Corea, Soprano.  
 Master Augustus F. Bott, Violinist.

**Programme.**  
 Mendelssohn. 1st Movement of Concerto in A Minor.  
 Master Bott.  
 (Aeolian Orchestrelle accompaniment.)  
 Scharwenka. Polish Dance.  
 Pianola.  
 Denza. A May Morning.  
 Miss Corea.  
 (Accompanied with the Pianola.)  
 Strauss-Schutt. Roses from the South Waltz.  
 Pianola.  
 Sarasate. Ziguenerweisen.  
 Master Bott.  
 (Accompanied with the Aeolian Orchestrelle.)  
 Weill.  
 (a) Spring.  
 (b) Autumn.  
 Miss Corea.  
 Violin Obligato, Master Bott.  
 (Accompanied with the Pianola.)

Bild 3 – Konzert mit Begleitrollen am 10.1.1902 im Kaufhaus Frederick Loeser & Co., *The Brooklyn Daily Eagle*, New York 8.1.1902, S. 9.

Da das Welte-Mignon-System auch auf dem amerikanischen Markt, dem Ursprungsland des Pianola, erfolgreich war, wurde 1912 in Poughkeepsie (ca. 140 km nördlich der Stadt New York) ein Fabrikationsgebäude errichtet, in dem Reproduktionsklaviere und Orgeln aus deutschen sowie vor Ort hergestellten Bestandteilen zusammengesetzt wurden. 1916 verkaufte die Firma eine Lizenz für den Bau der Welte-Mignon-Wiedergabeapparatur an die *Auto Pneumatic Action Company*, die diese unter dem Namen *Welte-Mignon Licensee* zum Einbau in zahlreiche Instrumente amerikanischer Hersteller anbot. Da die Firma Welte die Lieferung von Notenrollen für *Welte-Licensee* 1919 einstellte, wurde 1920 die *De Luxe Reproducing Roll Corporation* gegründet, die mit einem eigenen, von dem Freiburger Verfahren abweichenden Aufnahmesystem *Welte-Licensee* Aufnahmen produzierte.<sup>19</sup> Diese Vorinformation ist wichtig, weil dieses Unternehmen entsprechend einer am Pianola orientierten Erwartungshaltung des angelsächsischen Marktes ein umfangreiches eigenes Repertoire an Begleitrollen anbot. Allerdings wurde der klare Nachteil, dass sich der Solist einer vorgegebenen Interpretation anpassen musste, in den Berichten über Konzerte mit Welte-Begleitrollen verschwiegen, wie beispielsweise 1922 bei einer Vorführung der mit einer Welte-Lizenz ausgestatteten Stieff-Klaviere:

“Margaret Rabold, who was in good voice, sang Tosti's 'Good-bye' and Debussy's 'Les Cloches.' The latter number, the more pleasing of the renditions, was given with 'cello obbligato' by Mr. Wirtz. Both numbers were accompanied by the Stieff reproducing piano. [...] The playing of two 'cello solos' by Bart Wirtz, namely, 'Le Cygne' from Saint-Saens and the 'Serenade' from Schubert, concluded the evening's performance. The 'cello soloist' for both of these numbers was accompanied by the Stieff reproducing piano. The entire evening's program was one of the highest musical excellence, upon which the Stieff organization is to be congratulated.”

Die Strategie hinter der Vermarktung der *Welte-Licensee*-Begleitrollen bestand darin, den klaren Nachteil, dass die Begleitung unflexibel war und der Solist sich einer vorgegebenen Interpretation anpassen musste, als einen Vorteil darzustellen. Die *De Luxe Reproducing Roll Corporation* tat dies auf sehr geschickte Weise, indem sie ein Repertoire auswählte, bei dem die musikalische Begleitung bei jeder Aufführung möglichst identisch sein musste, beispielsweise bei Ballett-Choreographien. Aus dem Gesamtkatalog von 1920 bis April

116 ARTISTS' LIST		ARTISTS' LIST 117	
EMMA KOCH			
C 676	Etoilles (Sparks) . . . . .	Mozakowski	2. 00
By its title you shall know it—and who is better equipped to write a sparkling work like the Etoilles than Moritz Moszkowski? The shower of sparks that fly in all directions with every breath of wind is depicted almost graphically in this delightfully scintillating piece.			
HANS KOCH			
B6583	California Polly (Melody) . . . . .	Tschaikowsky	1. 50
Recorded for Anna Pavlowa; Directed by Theodore Stier.			
The overwhelming richness of his exuberant dominator Tchaikowsky music, which everywhere shows his Slavic temperament—in its floods of fiery exultation, coupled with deep melancholy, in the luminance of its imagery, and in the rise of its gorgeous color. This appealing Melody, for example, has characteristic touches of the imaginative power of his genius, in his development of a simple and plaintive theme, rather sedate in character, but expanded by the magic of the composer's art with wonderful effect.			
B6595	La Nuit (Romance) . . . . .	Rubinstein	1. 50
Recorded for Anna Pavlowa; Directed by Theodore Stier.			
Rubinstein's gift in portraying atmosphere, and transferring the inward spirit of his scenes to the written pages of the score, is well exemplified in this beautiful little sketch. It is a song of the soft evening of spring, with daintily-etched lines and shadows—a sketch perfect in symmetry and color. Mme. Pavlowa, in selecting it as the subject of one of her famous dances, exhibits again the judgment of a refined artist.			
B6596	Noel (Christmas) . . . . .	Tschaikowsky	1. 50
Recorded for Anna Pavlowa; Directed by Theodore Stier.			
The Christmas spirit of peace and happiness and good cheer beacons through every measure of this melodious and graceful slow waltz. It is the last of the waltz pieces for piano called collectively "The Seasons" (Opus 374). These were written by Tchaikowsky in the course of the year 1876, one piece each month, and were commissioned by the publisher of a celebrated musical journal.			
B6594	Rondino . . . . .	Kreisler	1. 50
Recorded for Anna Pavlowa; Directed by Theodore Stier.			
In this captivating little piece Fritz Kreisler, master violinist, has taken a simple, lilting melody, probably from one of Beethoven's German Dances, though the exact source has not been identified, and with cunning musical craftsmanship has spun it out into a charming Rondino (that is, a little round) for violin with piano accompaniment, in which the original theme in its graceful dancing rhythm recurs at regular intervals. That the piece is also delightfully effective as a piano solo is shown by Mr. Koch with this fine roll.			
B6597	Swan, The . . . . .	Saint-Saens	1. 50
Recorded for Anna Pavlowa; Directed by Theodore Stier.			
Until after Saint-Saens' death, in December, 1911, the only published part of his exceedingly clever and delightful orchestral work called "The Animals' Carnival," this most melodious and charming little piece was issued both as a piece for 'cello with piano accompaniment and as a piano solo, and is the best known and most popular of the great French master's compositions. In its exquisite grace and lyricity it is a gem of purest ray.			
JULIUS KOEHL			
Y6295	Capriccio . . . . .	Klein	1. 25
What shall be said of this engaging "Capriccio"? It sparkles like a ring diadem, it is as whimsical and robust as luck, and as capricious as Fancy. An unblushing piece of salon music that cannot but be eminently entertaining.			
Y6476	Dance Caprice . . . . .	Grieg	1. 25
The characteristics of Norway's greatest composer: "the bold leaps in the melody, the sudden changes in the rhythm, the commingling of major and minor, the frequent ending on the fifth instead of the tonic, the trumps rubato, the brief themes, the 'rude mimicry of bare fifties'"—all are charmingly exemplified in this very beguiling dance of untrammeled gaiety and typical Origan flavor. Its praiseworthy humor is infectious and delightful.			
C6461	Echo de Vienne, (Concert Waltz) . . . . .	Sauer	2. 00
The high-finished style of Sauer, distinguishing his art as a composer no less than as a pianist, has endowed this Waltz with irreproachable attraction. Constantly bright and sparkling, rich in its rhythmic variety and scored in fluent and robust harmonies, it has the typical Viennese charm. Nothing could be more captivating than the soft grace of the change of theme, and the art with which the original melody, at its resumption, it gives out in the bass against a series of brilliant arabesques for the right hand. Altogether a work which excites immediate admiration by its beauty, its mature refinement, and the bold, sweeping character of its melodic form.			
B6432	In Carnival Time (from Creole Sketches) . . . . .	Lemont	1. 50
Bright, brisk, and animated, this melody, reminiscent of a Mardi-Gras celebration in New Orleans, is extremely gay and picturesque.			

Bild 4 – Ballettrollen für Anna Pavlowa, *De Luxe Welte-Mignon (Licensee) Catalog* 1924, S. 116f.

1924, der 92 Begleitrollen für Instrumental- oder Vokalsolisten enthält, geht hervor, dass die Firma die berühmte Tänzerin Anna Pavlowa dafür gewinnen konnte, die Musik zu fünf ihrer Solo-Choreographien einspielen zu lassen. Dabei wurde der *Welte-Licensee*-Hauspianist Hans Koch von ihrem Musikmeister Theodore Stier dirigiert (Bild 4).

Aber die Umdeutung des Begleitrollen-Nachteils in einen Vorteil reichte noch weiter: Auf den eigens für *Welte-Licensee* produzierten Begleitrollen wurde nämlich auch der Solist genannt, der bei der Entstehung der Aufnahme begleitet wurde. So sind acht Aufnahmen mit dem bekannten italienischen Bariton Giacomo Rimini verzeichnet, darunter ein Duett mit dessen Ehefrau, der polnischen Sopranistin Rosa Raisa, die für weitere sechs solistische Begleitaufnahmen verantwortliche zeichnete. Für Begleitrollen zu Violinliteratur werden die Geigerinnen Cecile Stevens und Marguerite Carter genannt, von denen zumindest die letztere recht wohlhabend gewesen sein muss, denn nach ihr ist noch heute ein Violin-Stipendium benannt.<sup>20</sup> Die Auswahl weniger bekannter Geigerinnen lässt vermuten, dass sich das vermögende Zielpublikum mit diesen besser identifizieren konnte als etwa mit einem berühmten Virtuosen, dass also die *De Luxe Reproducing Roll Corporation* mit eher wohlhabenden Amateuren als Solisten ihrer Begleitrollen rechnete. Über die Arbeit «unhörbarer» Solisten an den *Welte-Licensee*-Begleitrollen berichtet die Zeitschrift *Music Trade Review* am 24. April 1926 (siehe auch Bild 5).



Bild 5 – Edith Mason und Mettler Davies, *Music Trade Review*, 24. April 1926, S. 30.

“Recognizing the importance of adequate piano accompaniment to both professional and amateur vocalists the recording executives of Welte-Mignon (Licensee) studios, New York, have set themselves to the task of producing a series of accompaniment rolls to fill this need. It has been decided to have each of the rolls recorded under the supervision of some eminent artist, who will sing the selection while the recording is being made.

For this purpose Edith Mason, noted soprano of the Chicago Opera Co., has been engaged by the Welte-Mignon (Licensee) Studios, and it is reported that she is proving a most exacting taskmaster, being satisfied with nothing short of perfection to the smallest detail. She has recently sung several operatic arias and classical numbers in the recording studios, and has been accompanied by Dr. Mettler Davis, a pianist of unusual ability, who is in charge of the general work of recording in the Welte-Mignon (Licensee) studios.<sup>21</sup>”

Diese neuen Impulse für die Vermarktung von Begleitrollen stehen in einem grösseren Zusammenhang, denn die Verkaufszahlen für Notenrollen gingen zu dieser Zeit allgemein zurück. Da der Markt gesättigt war und die Konkurrenz durch Schallplatten infolge des 1926 eingeführten Mikrofon-Aufnahmeverfahrens immer grösser wurde, empfahl ein Redakteur des *Music Trade Review* den Herstellern von Pianola-Notenrollen 1927 in einem

Leitartikel, vor allem das Begleitrollenrepertoire für Instrumentalrepertoire aktiver zu erweitern (das Angebot an «word rolls» mit «Singalong»-Text bezeichnete er hingegen als ausreichend). Dabei berief er sich auf den allgemeinen Spieltrieb der Menschen, der mit Pianola-Begleitrollen stärker zu befriedigen sei als mit Karten- oder Brettspielen oder sogar mit Sportarten wie Tennis und Golf, die im Winter ohnehin eingeschränkt seien:

#### “The Game Instinct

Now the selling strength of the pedal player-piano lies in its appeal to this instinct for creating something, an instinct at the bottom of all games. Yet the tendency of the retail trade has always been to say that this instinct does not apply in the case of music. In response to that statement has come the very famous and popular reproducing piano. Yet pedal player-pianos have been, and are being, sold in great quantities.

The roll manufacturers have done their best to fill the retailers' demands, and in doing so have gradually got themselves far away from the original principles on the strength of which the early demand for the player-piano was built up. Now that the question of exploiting the obviously big market for the player-piano, a market as yet largely untouched, has again become one of general interest, this thought about accompaniment rolls comes up insistently.”

#### “The Virgin Field

Of course every word roll is an accompaniment roll, and to that extent we may say that the field of voice accompaniment is pretty well covered already. The field of instrumental accompaniment, on the other hand, is hardly more than scratched, even by the Mel-O-Dee and the QRS people, who have always done a certain amount of this kind of work. The present writer has a number of excellent accompaniment rolls for piano parts of violin and other sonatas, for piano parts in trios, quartets and so on, made by both the houses mentioned, and he can surely say from experience that there is nothing within the whole realm of player-pianism which approaches for excitement and the element of ‘playing the game’ the strenuous work which such rolls represent. To take the piano part in a piano and violin sonata, for example, is to do more than merely offer a background to a soloist. For here the piano is one of two equals, and perhaps just a bit superior to the other. The playing is provided ready made, so far as the notes go, indeed; but the soloist, on the other side, will not be bound down by any metronomic or even by any recorded interpretations of his partner's part. He will insist on cooperation and sympathy: and that means practice and patience. But the game is the finest

*mental game in the world. It beats bridge, billiards and even chess. It combines physical with mental exercise after a fashion wonderfully complete. Golf, tennis and the other outdoor sports which a mature man or woman can practice with pleasure have only the advantage of the outside of the house to recommend them. And they are not worth a darn in Winter time.<sup>22</sup>”*

Bei einem Reproduktionsklavier konnte der hier beschworene Spieltrieb allerdings gerade nicht ausgelebt werden, weil die Interpretation nicht zu manipulieren war und es daher auch keines Pianolisten bedurfte. Schon früh war sich die Firma Welte dieser Schwierigkeit bewusst, die ihre Begleitrollen dem jeweiligen Solisten zumuteten. Einerseits wurden bei der Einführung des Vorsetzers 1908 für wenige Monate Welte-Mignon-Rollen mit einer Dynamik-Linie versehen, um die Spielgewohnheiten der Pianolisten beziehungsweise Phonolisten auf das Reproduktionsklavier zu übertragen, ebenso wieder in den 1920er Jahren zum Gebrauch auf sogenannten «kombinierten Instrumenten».<sup>23</sup> Andererseits wurde nach einer Möglichkeit gesucht, mit der sich die Solopartie schneller an die vorgegebene Begleitinterpretation anpassen konnte. Die Lösung fand man darin, ganz auf einen menschlichen Partner für die Welte-Begleitrolle zu verzichten. Zu diesem Zweck wurden Schallplatten produziert, von denen eine genau zur Begleitung passende Solostimme abgespielt werden konnte. Bezeichnenderweise wurden diese Experimente mit Begleitrollen im amerikanischen Welte-Werk in Poughkeepsie durchgeführt. So wurden 1913 angeblich 34 Begleitrollen veröffentlicht, die zusammen mit einem entsprechend eingerichteten Phonographen zu einer vollständigen Aufführung zusammengeführt werden konnten.<sup>24</sup>

Tatsächlich haben sich einige dieser Schallplattenaufnahmen erhalten, auf denen lediglich eine Gesangsstimme zu hören ist. Nur wenn die Solostimme pausiert, ist ganz leise auch die Klavierbegleitung wahrnehmbar.<sup>25</sup> Die Schwierigkeit bestand natürlich darin, die beiden maschinengesteuerten Interpretationen zu synchronisieren. Dabei soll der Phonograph mit einem Rasterventil verbunden worden sein, das bei jeder Umdrehung des Phonographen einen Synchronisierungspuls erzeugte. Dieser Synchronisierungspuls wurde angeblich mit den Perforationen auf einer eigenen Lochreihe der Begleitrolle parallel geschaltet.<sup>26</sup> Ob bei diesem System der Luftmotor der Pneumatik mit den Impulsen verbunden wurde, muss so lange offen bleiben, bis einmal ein entsprechendes Welte-Instrument identifiziert und untersucht werden kann.<sup>27</sup>

Diese Episode zeigt jedenfalls, dass das Reproduktionsklavier nicht allen Erwartungen entsprach, die angelsächsische Kunden an ein pneumatisch betriebenes Klavier stellten.

Die besonderen Möglichkeiten des Reproduktionsklaviers stellten zwar einen grossen Fortschritt bei der Wiedergabe von künstlerischen Interpretationen dar, zwangen aber im Begleitrollenrepertoire zu einer ungewohnten Rollenverteilung zwischen Solopart und Klavierbegleitung. Weltes Experimente mit einer Verbindung von Begleitrolle und speziell angefertigten Solo-Tonträgern ist eine logische Konsequenz aus diesem System, das in technischer Hinsicht offenbar noch nicht ganz ausgereift war und mit der Diskrepanz zwischen realistischem Klavierklang und einer Singstimme aus dem Grammophontrichter möglicherweise auch den Ansprüchen des Publikums nicht genügte.

## 2. Das Repertoire der Welte-Mignon-Begleitrollen (WM)

Die Firma Welte hat Begleitrollen sowohl für das Welte-Mignon als auch für die Welte-Philharmonie-Orgel veröffentlicht. Im Gesamtverzeichnis der europäischen Welte-Mignon-Aufnahmen von Gerhard Dangel und Hans-W. Schmitz werden insgesamt 184 Begleitrollen mit ihren Rollenummern verzeichnet,<sup>28</sup> das sind ungefähr 4 % des Gesamtrepertoires (siehe unten folgende Übersicht). Die Titelaufnahme in diesem Verzeichnis folgt den häufig ungenauen Einträgen in den Katalogen der Firma Welte und musste für die Katalogfassung in vielen Fällen präzisiert werden. Eine Begleitrolle ist in der Regel durch die Angabe der fehlenden Stimme gekennzeichnet, etwa bei 169 Rollen durch Hinweise wie «Begl.[eitung] f.[ür] Sopran.» usw. Zwei Rollenummern werden nur durch Einträge in den US-amerikanischen Welte-Katalogen erschlossen, in denen der Originaltitel den Zusatz «(accompaniment)» enthält. Zehn weitere Begleitrollen mit Welte-Nummern sind nicht in die Verkaufskataloge aufgenommen worden, weil sie offenbar nur in Privatauflage hergestellt worden sind. Die frühesten Welte-Aufnahmen mit Klavierbegleitungen dagegen – zwei von Gustav Mahler 1905 selbst eingespielte eigene Lieder – sind in den Katalogen gar nicht als Begleitrollen ausgewiesen (siehe Tabelle 1).

Die Nummern der fertigen Verkaufsrollen lassen einen losen Zusammenhang mit den gelegentlich überlieferten Aufnahmedaten erkennen, denn die aufnehmenden Pianisten und das jeweilige Repertoire bilden voneinander abgesetzte Gruppen.

**Tabelle 1: Übersicht über 184 Begleitrollen für Welte-Mignon**

WM-Nr.	Aufnahme	Pianist/in	Anzahl	Begl. für
767–68	9.11.1905 Lpz.	Gustav Mahler (18601–1911)	2	Sporan
1302	6.10.1906	Joseph Lhévinne (18731–1944)	1	Deklamation
1487–91	11.10.1908	Helene Thomas-San Galli (18611–1938)	5	Sopran
1544–73	17.–19.3.1909	Edward Brightwell (18761–?)	16	(gemischt)
1643–1652	22.–23.3.1909	«Bernard Franklyn» (= Brightwell)	5	Sopran
1680–1692	23.3.1909	Charlton Keith (?–?)	11	Sopran
1693–1701	23.3.1909	Cyril Meir Scott (18791–1970)	7	Sopran/Bariton
1706–1744	24.–28.3.1909	Septimus Webbe (18671–1943)	37	Violine
1753–1760	25.3.1909	Henry Richard Bird (18421–1915)	8	Sopran
1794–1849	29.4.[3.?]1909	Edward Haley (?–?)	5	Bariton
2172–3107	Feb.1910[–1914]	Eugenie Adam (1861–1925)	44	Gesang (35) Violine (9)
2708–09	[ohne Kat.]	Johanna Löhr (1897–?)	10	Klavier(!)
3676–77	[1916–20 US]	Frank La Forge (1879–1953)	2	Sopran
3727–32	[1922]	«Hans Häuser» (= Haass)	6	Violoncello
3795–98	[1922/23]	«Henry Dark» (= Hans Munkel, 1900–1961)	4	Sopran/Tenor
4058–4165	[1926]	Hans Haass (1897–1955)	21	Gesang (16) Violine (15)

Aus der Nummernfolge können also im Einzelfall fehlende Aufnahme­daten rekonstruiert werden. Anhand dieser Aufnahme­daten lassen sich deutlich drei Phasen unterscheiden: In der ersten Phase scheinen Begleitrollen zunächst nur zufällig ins Repertoire geraten zu sein, wie aus den Aufnahmen von Gustav Mahler und Joseph Lhévinne hervor geht. Erst bei den 5 Aufnahmen der Freiburger Pianistin Helene Thomas-San Galli handelt es sich um echte Begleitrollen. Die zweite Phase ist durch den zeitlichen und räumlichen Rahmen klar umrissen, denn die Aufnahmen stammen ausnahmslos von britischen Pianisten und entstanden zwischen dem 17. und 29. März [April?] 1909. Die Vermutung liegt nahe, dass zu diesem Zweck der Aufnahme­flügel mit zugehörigem Aufnahme­apparat nach London transportiert worden ist. Damit sollte offensichtlich der angelsächsische Markt erschlossen werden, und es ist bezeichnend, dass diese Begleitaufnahmen ein strategisch klar erkennbares Segment im Welte-Gesamtrepertoire bilden. In der dritten Phase sind es nur noch Freiburger Pianisten, die offenbar nach Bedarf und auf Bestellung Begleitrepertoire für den europäischen Markt einspielen. Die einzige Ausnahme bleiben zwei Rollennummern, die nur in US-amerikanischen Katalogen nachweisbar sind und Liedbegleitungen von Frank La Forge enthalten, der – und hier schliesst sich der Kreis zu Gustav Mahler – ausschliesslich mit eigenen Kompositionen zum Begleitrollenrepertoire beigetragen hat. Unberücksichtigt bleiben die zahlreichen Welte-Aufnahmen

mit Volksliedern oder Chorälen, die zwar zum Mitsingen anregen sollten, aber in sich ein vollständiges Musikstück darstellen und daher nicht unter die Definition von Begleitrollen im engeren Sinne fallen.

#### WM-Begleitrollen der ersten Phase: Testprodukte

Die frühesten Begleitrollen sind wahrscheinlich eher zufällig in das Welte-Rollenrepertoire geraten. Es scheint nämlich, als habe Gustav Mahler, der am 9. November 1905 in Leipzig vier Notenrollen mit eigenen Werken einspielte, selbstständig entschieden, zwei seiner Aufnahmen Liedbegleitungen zu widmen (Welte-Mignon-Rollen Nr. 767 und 768). Tatsächlich könnte unkundigen Hörern verborgen bleiben, dass zu den melodiosen Klaviersätzen dieser Nummern eigentlich eine Sopranstimme hinzutreten soll, denn es gehört zur Ästhetik der von Mahler ausgewählten Lieder, dass die Stimme über weite Strecken vom Klavier verdoppelt wird. Im Lied «Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald» aus dem zweiten Band seiner «Lieder und Gesänge» von 1892 (Text aus «Des Knaben Wunderhorn») sind es nur wenige Auftakte der Gesangsstimme, die nicht in der Klavierbegleitung enthalten sind. Im zweiten Lied «Ging heut' morgen übers Feld» aus «Lieder eines fahrenden Gesellen» (mit Mahlers eigenen Texten im Stil von «Des Knaben Wunderhorn») dagegen bleiben grössere Gesangsabschnitte ohne Verdopplung durch das Kla-

vier (z. B. «Wie mir doch die Welt gefällt», T. 23–25). Dennoch dürfte die Entscheidung Mahlers, neben Ausschnitten aus seiner vierten und fünften Sinfonie zwei Liedbegleitungen auszuwählen, kein Zufall oder Missverständnis gewesen sein. Wahrscheinlich kannte Mahler die Praxis der halbautomatisierten Liedbegleitung aus dem Pianola-Repertoire und hatte das Potenzial des neuen Reproduktionsklaviers zur Konservierung eigener (und bekanntlich sehr konkreter) Interpretationsvorstellungen erkannt.

Ähnlich zufällig dürfte die dritte Begleitrolle des Welte-Repertoires, WM 1302, entstanden sein, die Joseph Lhévinne am 6. Oktober 1906 ebenfalls in Leipzig aufgenommen hat. Es handelt sich um das Lied «Die Loreley» von Franz Liszt, aber obwohl auf dem Etikett «Begl. f. Sopran» zu lesen ist, ist hier eine Fassung für Klavier solo zu hören und nicht die erste Fassung für Sopran und Klavier. Von diesem Stück hat Liszt nämlich fünf verschiedene Fassungen veröffentlicht: eine frühe Liedversion von 1841 (Schlesinger, Berlin 1843), ein Arrangement für Klavier solo von 1843 («Buch der Lieder» Nr. 1, Schlesinger, Berlin 1844), eine sogenannte «zweite Version» für Mezzo-Sopran oder Tenor und Klavier von 1854–56 (Schlesinger, Berlin 1856) sowie ein Arrangement für Sopran und Orchester von 1860 (Kahnt, Leipzig 1861) und schliesslich für Klavier solo mit darüber gelegtem Text zur Deklamation von 1861 (Kahnt, Leipzig 1862).<sup>29</sup> Eine genauere Untersuchung der von Lhévinne eingespielten Rolle ergab, dass es sich um die letzte Fassung handelt. Da auf dem Titelblatt nicht einmal erwähnt wird, dass ein Text enthalten ist, kann diese späte Fassung auch als Klavierarrangement mit virtueller Textierung verstanden werden, die auf eine deklamatorische Aufführung vollends verzichtet. Lhévinnes Einspielung kann also kaum als Begleitrolle bezeichnet werden, jedenfalls nicht für Sopran, allenfalls für Deklamation.

Dies erklärt wahrscheinlich, warum die nächste Begleitrolle im Welte-Repertoire, WM 1487, erneut Liszts «Loreley» enthält, diesmal allerdings in der ersten Fassung als Klavierlied. Aufgenommen wurde diese Liedbegleitung zusammen mit vier weiteren, eher leichteren Liedtiteln für Sopran, die sämtlich mit englischen Titeln wiedergegeben sind (WM 1488–91). Dies deutet darauf hin, dass nach den zufälligen Anfängen bei Mahler und Lhévinne nun ganz bewusst Begleitrollen produziert wurden, wie sie auf dem angelsächsischen Pianola-Markt zum Standardrepertoire gehörten, so dass eigentlich erst mit Beginn dieser Aufnahmen von einer ersten Phase im Begleitrollen-Repertoire ge-

sprochen werden kann. Allerdings handelt es sich um ein eher zaghaftes Experiment der Firma Welte, denn mit der bis 1908 in Freiburg ansässigen, russischen Pianistin Helene Thomas-San Galli ging man kein allzu grosses Risiko ein und konnte zugleich den Absatz von Welte-Begleitrollen im Ausland testen. Aus den beiden weiteren Rollen, die diese Pianistin eingespielt hat (WM 1485–6), lässt sich ablesen, dass diese Aufnahmen am 11. Oktober 1908 am Firmensitz in Freiburg stattfanden.

#### **WM-Begleitrollen der zweiten Phase: Aufnahmen für den angelsächsischen Markt**

Obwohl die Besitzer von mechanischen Klavieren gemerkt haben dürften, dass Begleitrollen für das Reproduktionsklavier anders zu handhaben sind als diejenigen für das Pianola, scheint der Absatz der Begleitrollen von Helene Thomas-San Galli positiv gewesen zu sein. Jedenfalls fällte die Firma Welte ganz offensichtlich die strategische Entscheidung, ein breites Repertoire an Begleitrollen für den angelsächsischen Markt bereitzustellen, das hier als zweite Phase bezeichnet wird. In dieser Phase wurden ausschliesslich namhafte britische Pianisten mit der Einspielung von Begleitrepertoire beauftragt. Sehr wahrscheinlich wurden dafür sowohl Aufnahme Flügel und Aufnahmeapparat nach London transportiert, obwohl hierzu keine Quellen erhalten sind. Nach Angabe der Aufnahmedaten wurden in dem relativ kurzen Zeitraum vom 17. bis 29. März 1909 nicht weniger als 88 Begleitrollen aufgezeichnet. Zwar wurde dazwischen auch Solorepertoire aufgenommen (in der unten folgenden Übersicht kursiv gedruckt), aber der Schwerpunkt dieser Aufnahmeperiode lag klar erkennbar auf den Klavierbegleitungen (siehe Tabelle 2).

Den Anfang machte der Londoner Pianist Edward Brightwell am Mittwoch, den 17. März 1909, der bereits am Vortag einige Solostücke eingespielt hatte (WM 1532, 1534, 1537). Seine Aufnahmen, die insgesamt 16 Klavierbegleitungen und 7 Solostücke umfassten, wurden über mehrere Tage fortgesetzt. Die eingespielten Werke gehören dem gehobenen Salonrepertoire an, darunter so berühmte Stücke wie «Der Schwan» von Saint-Saëns und Rubinstains «Melodie in F». Weitere 5 Begleitrollen sowie 12 Solorollen aus dem eher populären Repertoire spielte Brightwell unter seinem Pseudonym Bernard Francklyn ein, bevor er am Dienstag, den 23. März von Charlton Keith abgelöst wurde. Keith, Professor am Trinity College und an der Royal Aca-

**Tabelle 2: Begleitrollen der zweiten Phase von Londoner Pianisten mit Aufnahmen von Solorepertoire**

WM-Nr.	Aufnahmedatum	Pianist/in	Anzahl	Solo-Besetzung
1544–73	Mi–Do 17.–18.3. <i>Fr 19.3.</i>	Brightwell, Edward (1876–?) Herbert G. Fryer (1877–1957)	16	Sopran, Bass, Violine
1643–1652	Fr+Mo-Di 19.+22.–23.3. <i>Mo–Di 22.–23.3</i>	«Bernard Franklyn» (= Brightwell) <i>Lady Annie Cory (1868–1952?)</i> <i>Gertrude Peppercorn (1878–1974)</i> <i>Vera Margolies (?–?)</i>	5	Sopran
1680–1692	Di 23.3.	Charlton Keith (?–?)	11	Sopran
1693–1701	Di 23.3.	Cyril Meir Scott (1879–1970)	7	Sopran/Bariton
1706–1744	Mi–So 24., 26., 28.3. <i>Mi 24.3.</i>	Septimus Webbe (1867–1943) <i>Colin Taylor (1881–1973)</i>	37	nur Violine
1753–1760	Do 25.3.  <i>Sa 27.3.</i> <i>So 28.3.</i>	Henry Richard Bird (1842–1915) <i>Max Wilh. Karl Vogrich (1852–1916)</i> <i>Richard Buhlig (1880–1952)</i> <i>Napoleon Lambelet (1864–1932)</i>	8	Sopran
1794–1849	Mo 29.4. [29.3.?] ]	Edward Haley (?–?)	5	Bariton

demy of Music, ist mit 11 Begleitrollen aus dem Salonrepertoire vertreten und hat keine Soloaufnahmen gemacht. Am selben Tag kam auch der junge Pianist und Komponist Cyril Meir Scott an die Reihe und spielte 9 Rollen mit eigenen Kompositionen ein, darunter 6 Begleitrollen.

Von Mittwoch an nahm Septimus Webbe, ebenfalls Professor an der Royal Academy of Music, die beeindruckende Zahl von 37 Begleitrollen auf, wobei er sich ganz auf das klassisch-akademische Violinrepertoire beschränkte. Solorepertoire hat er nicht eingespielt. Bemerkenswert ist, dass bei zwei seiner Begleitrollen ausdrücklich der 28. März als Aufnahmedatum verzeichnet ist – das war ein Sonntag. Möglicherweise standen die Aufnahmen unter Zeitdruck, oder es wurden mehr Stücke aufgenommen als ursprünglich geplant waren. Dazwischen, am Donnerstag den 25. März, kam Henry Richard Bird mit 8 Begleitrollen für Sopran zum Zuge, die dem klassisch-akademischen Liedrepertoire entstammen. Der bekannte Klavierbegleiter, über dessen Kunst ein Jahr später in *The Musical Times* berichtet wurde,<sup>30</sup> war Professor am Royal College of Music sowie am Trinity College, nahm aber für Welte kein Solorepertoire auf. Den Schluss der Begleitrollen-Serie bildete der Pianist Edward Haley, der nach Auskunft zeitgenössischer Konzertprogramme auch als Bariton (und Dirigent) auftrat,<sup>31</sup> mit 5 eher populär-volkstümlichen Werken für Bariton. Das Datum für Haleys Aufnahmen wird im Rollenkatalog mit «29.4.1909» angegeben. Allerdings wäre dies mehr als ein Monat später als die übrigen Begleitaufnahmen, so dass hier mögli-

cherweise ein Schreibfehler vorliegt und eigentlich Montag der 29. März 1909 gemeint ist, so dass Haley direkt auf die sonntäglichen Aufnahmen von Webbe folgte.

An diesem recht geschlossenen Repertoire kann die Arbeitsweise bei der Aufnahme von Begleitrollen in groben Zügen rekonstruiert werden. Anhand der aufgenommenen Stücke ist nämlich erkennbar, dass die Solobesetzung innerhalb einer Aufnahmesitzung für Begleitrollen konstant blieb. Das mag natürlich damit zusammenhängen, dass sich die einzelnen Klavierbegleiter auf ein bestimmtes Repertoire spezialisiert hatten, vielleicht in langjähriger Zusammenarbeit mit bestimmten Solisten. So haben Francklyn (alias Brightwell), Keith und Bird ausschliesslich Klavierbegleitungen für Sopran aufgenommen, während Webbe sämtliche 37 Begleitaufnahmen mit Violinrepertoire bestritt. Da Haley, der 5 Bariton-Begleitungen aufnahm, auch selbst als Bariton auftrat, ist es durchaus denkbar, dass er sich bei diesen Aufnahmen selbst begleitete.

Damit stellt sich generell die Frage, ob während der Welte-Aufnahmen tatsächlich Kammermusik erklang, oder ob die Pianisten ihre Begleitfunktion nur imaginiert haben. Nach den Beobachtungen an den amerikanischen *Welte-Licensee*-Begleitrollen, bei denen die individuelle Interpretationsweise des begleiteten Solisten ab zirka 1920 sogar zum Vermarktungskonzept gehörte, erscheint dies auch bei den europäischen Rollen naheliegend. Zudem entsprach es der Firmenphilosophie, das «getreue Abbild des Künstlerspiels» wiederzugeben,

so dass es eigentlich keine Alternative dazu gab, eine echte kammermusikalische Produktion aufzuzeichnen. Nur so lassen sich auch die sehr individuellen Tempofluktuationen, die auf den Begleitrollen zu hören sind, plausibel erklären. Ein schönes Zeugnis dieser Interaktion zwischen Solostimme und Klavierbegleitung liefert Septimus Webbe in dem einzigen Stück seines Begleitrepertoires, das nicht ausschliesslich für Violine, sondern auch für Gesang geeignet ist. Es handelt sich um die Begleitrolle WM 1743 vom 26.3.1909 mit dem *Largo G-Dur a. d. Oper «Xerxes»* von Händel, das im Salonrepertoire des späten 19. Jahrhunderts auch mit dem Originaltext «*Ombra mai fù*» oder diversen Neutextierungen weit verbreitet war. Eine Analyse der Begleitstimme zeigt, dass Webbe nicht die in Deutschland gebräuchliche Lesart verwendete, sondern das in England verbreitete Arrangement mit gegenläufiger Mittelstimme in der Kadenz (siehe Bild 6, T. 51). Bei der Wiederholung der Arie in Takt 52 gibt Webbe leise den Ton an, auf dem die Solostimme frei und unbegleitet einsetzen soll, obwohl dieser nicht in der Klavierbegleitung vorgesehen ist.

Allerdings ist diese Begleitrolle ausdrücklich für Violine als Soloinstrument bezeichnet, und so stellt sich die Frage, ob es eine Gewohnheit Webbes aus der Gesangsbegleitung war, diesen Ton anzugeben, oder ob er sich vielleicht nicht bewusst war, dass die Aufnahme als Violinbegleitung katalogisiert wurde, denn immerhin war am Vortag dieser

Aufnahme der berühmte Klavierbegleiter Bird mit einem Sopranrepertoire angetreten. In Anbetracht der zeitgenössischen Vortragskunst von Gesangsstücken auf der Violine ist es aber durchaus möglich, dass diese Intonationshilfe auch einem mitspielenden Geiger galt, denn der langgezogene Ton, mit dem die Solostimme frei einsetzt, dürfte im Violinstil um 1900 mit einem charakteristischen Anfangs-Portamento (genannt «*Intonazione*» oder «*cercar la nota*») versehen worden sein.

Es fällt auf, dass an den folgenden Tagen, an denen Edward Brightwell unter dem Pseudonym Bernard Francklyn ein populäres Salonprogramm mit 5 Begleitrollen für Sopran aufnahm, neben ihm ausschliesslich Damen zur Aufnahme von Solowerken eingeladen waren. Die Pianistinnen Gertrude Peppercorn und Vera Margolies waren nach Auskunft zeitgenössischer Journale durchaus im Konzertleben etabliert, wohingegen öffentliche Auftritte der Pianistin namens «*Lady Annie Cory*», die möglicherweise identisch ist mit der gleichnamigen Autorin von populären Romanen,<sup>32</sup> bisher nirgends nachweisbar sind. Denkbar wäre, dass eine der genannten zugleich als Sopran-Solistin für «*Francklyn's*» Begleitaufnahmen fungiert haben könnte. Ebenso gut könnten allerdings externe Solistinnen engagiert worden sein, wie dies für die übrigen Aufnahmesitzungen anzunehmen ist. Ohne weitere archivalische Quellen wird es aber nicht möglich sein, deren Namen zu rekonstruieren.

Der einzige Pianist, der von dem Schema eines einheitlichen Begleitrepertoires abweicht, ist Edward Brightwell, der die Londoner Aufnahmeserie eröffnete. Die von ihm eingespielten Begleitrollen sehen ganz unterschiedliche Solo-Besetzungen vor, darunter auch Alternativ-Besetzungen, die im übrigen Begleitrepertoire nicht vorkommen. Eine Übersicht über die von ihm eingespielten Begleitrollen zeigt, dass 5 seiner Begleitrollen alternativ für Violine, Violoncello oder Gesang verwendet werden können, dazu die erwähnte «*Melodie in F*» von Rubinstein entweder für Violoncello oder Gesang. Weitere 5 Aufnahmen dienen einem Bass zur Begleitung, während das «*Lied an den Abendstern*» aus Wagners «*Tannhäuser*» für die Begleitung eines Baritons eingerichtet ist. Zwei Begleitrollen für Sopran und je eine für Violine (Moszkowskis *Spanischer Tanz Nr. 4*) und Violoncello (Gavotte aus Bachs *D-Dur Suite*) komplettieren die Sammlung (siehe Tabelle 3).

Als heterogene Zusammensetzung von populären «*Highlights*» fällt Brightwells Programm deutlich aus dem Rahmen der übrigen Londoner Begleitaufnahmen. Erklärlich wäre diese Werkaus-

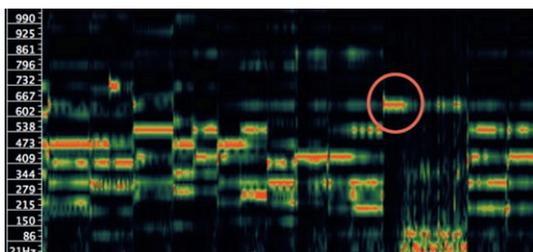


Bild 6 – WM 1743, Händel, «*Largo G-Dur a. d. Oper 'Xerxes'*. Begl. f. Violine.», Septimus Webbe, T. 50–53: Einsatz Solostimme T. 52 (Sonic visualiser)

Tabelle 3: Besetzung im Begleitrollenrepertoire von Eduard Brightwell 17./18.3.1909

WM-Nr.	Komponist	Besetzung Begleitrolle (Originaltitel siehe Dangel/Schmitz 2006)	Aufnahmedatum
1544	Michaelis, Theodor	Türkische Scharwache Op. 83. Begl. f. <b>Violine, Cello oder Gesang.</b>	18.03.1909
1545	Schubert, Franz	Ave Maria. Begl. f. <b>Cello, Gesang und Violine.</b>	18.03.1909
1546	Gounod, Charles François	Margarethe, Juwelen-Arie a. d. Oper. Begl. f. <b>Sopran.</b>	
1547	Gounod, Charles François	Thee Alone. Recit. u. Arie a. d. Oper Königin von Saba. Begl. f. <b>Bass.</b>	
1550	Elliot, James William	The Song Of Hybrias, The Cretan. Begl. f. <b>Bass.</b>	
1551	d'Alquen, Frank (Friedrich?)	The Millwheel, German Folk Song. Begl. f. <b>Bass.</b>	
1552	Bach, Johann Sebastian	Gavotte D-Dur a. d. Cello-Sonate[?]. Begl. f. <b>Cello.</b>	
1553	Sarjeant, James	Blow, Blow, Thou Winter Wind, F-Dur. Begl. f. <b>Bass.</b>	
1555	Wagner, Richard	Lohengrin, Elsas Traum (Elsa's Dream). Begl. f. <b>Sopran.</b>	17.03.1909
1556	Rubinstein, Anton	Melodie in F-Dur op. 3,1. Begl. f. <b>Violine oder Cello.</b>	18.03.1909
1557	Fischer, Ludwig	Im tiefen Keller sitz' ich hier (In Cellar Cool). Begl. f. <b>Bass.</b>	18.03.1909
1559	Saint-Saëns, Camille	Le cygne (The Swan). Begl. f. <b>Cello, Gesang oder Violine.</b>	
1563	Schubert, Franz	Ständchen «Leise flehen [...]». Begl. f. <b>Cello, Gesang oder Violine.</b>	17.03.1909
1564	Moszkowski, Moritz	Spanische Tänze op. 12,4 B-Dur. Begl. f. <b>Violine.</b>	
1572	Wagner, Richard	Lied an den Abendstern a. d. Oper Tannhäuser. Begl. f. <b>Bariton.</b>	
1573	Schubert, Franz	Du bist die Ruh op. 59,3. Begl. f. <b>Cello, Gesang u. Violine.</b>	18.03.1909

wahl, wenn sie als Fortsetzung und Erweiterung der 5 Test-Begleitrollen von Helene Thomas-San Galli fünf Monate vorher konzipiert worden sind. Dies könnte als ein vorsichtiger Schritt der Firma Welte in Richtung der angelsächsischen Kundenwünsche interpretiert werden. Es hat aber den Anschein, als sei erst nach der Konzeption dieser Werkauswahl mit Brightwell entschieden worden, doch Begleitrollen in grossem Stil zu produzieren (und dafür nach London zu reisen anstatt Brightwell nach Freiburg kommen zu lassen), und dies könnte mit einem unerwartet grossen Erfolg des Welte-Mignon-Reproduktionsklaviers in angelsächsischen Ländern erklärt werden. Solche Überlegungen müssen jedoch Spekulation bleiben, denn firmeninterne Unterlagen, die über die Repertoireplanung Aufschluss geben könnten, sind nach derzeitigem Kenntnisstand nicht erhalten geblieben. Jedenfalls bleibt die Frage bestehen, ob auch Brightwell alle Klavierbegleitungen mit entsprechenden Solisten aufgenommen hat, denn am 17. und 18. März hätten immerhin eine Sopranistin, ein Bariton, ein Bassist sowie Ausführende der Violin- und Cellopartien beteiligt werden müssen.

Auch hier kann nur die Analyse der Begleitaufnahmen selbst Indizien liefern. Im Fall der Begleitung zu dem erwähnten Salonstück «Der Schwan» WM 1559 aus dem «Karneval der Tiere» von Camille Saint-Saëns sind die enthaltenen Tempofluktuationen, – wie im Beispiel von Webbes «Ombra mai fù» von Händel – kaum erklärbar ohne eine gestaltende Solostimme, sei es Violoncello, Violine oder

Gesang. Insbesondere der Schluss, in dem die Klavierstimme der frei gestaltenden Solopartie Raum lässt, erweist sich als ein sensibles Gefüge, das in diesem Fall einen weit gespannten Bogen erkennen lässt, der nur durch einen erfahrenen Solisten in entsprechender Intensität aufrechterhalten werden kann. Auch hier erscheint es höchst unwahrscheinlich, dass die Firma Welte das Risiko einging, eine künstlerisch anspruchsvolle Klavierbegleitung ohne die Mitwirkung eines qualifizierten Solisten zu produzieren. Zugleich ist die Begleitstimme an dieser Stelle (sowie vor dem Wiedereintritt der Melodie T. 16–18) so stark gedehnt, dass eine Aufnahme in der Gesangsversion aus Gründen der Atemtechnik weniger wahrscheinlich erscheint als das Violoncello. Ob jedoch bei Alternativbesetzungen immer das Violoncello für die Aufnahme gewählt wurde, lässt sich auch hier kaum entscheiden.

#### WM-Begleitrollen der dritten Phase: Repertoireergänzung und Kundenwünsche

Die in London aufgenommenen 88 Begleitrollen der zweiten Phase fanden offenbar grossen Absatz, denn die dritte Phase von Aufnahmen schliesst sich bald an. Noch vor Jahresfrist, im Februar 1910, nahm die Freiburger Welte-Hauspianistin Eugenie Adam nämlich, von der auch die allerersten kommerziellen Aufnahmen Nr. 1–164 stammen, 8 Begleitrollen mit englischen Salon-Liedern für Bariton auf. Diese waren offenkundig für den gleichen

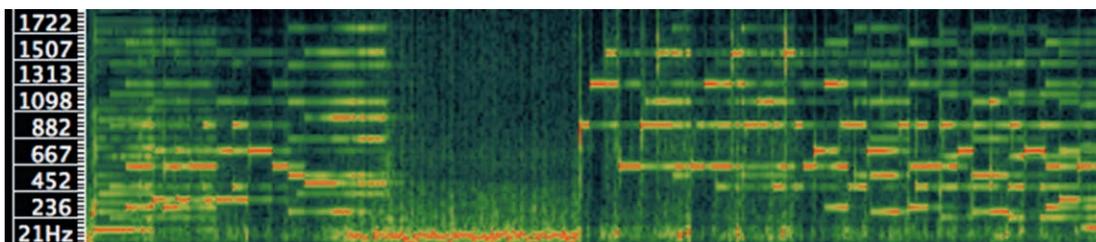


Bild 7 – WM 1559, Saint-Saëns, «Le carnaval des animaux» (Der Karneval der Tiere), No. 13 Le cygne (Der Schwan / The Swan). Begl. f. Cello, Gesang u. Violine», Eduard Brightwell, T. 25 – 26 (Sonic visualiser), darunter Originalausgabe für Violine

Markt bestimmt wie die nächste Aufnahmesitzung im Folgejahr, denn auch hier dominierten die englischen Salon-Lieder. Die 20 Aufnahmen dieser zweiten Serie legen sich jedoch nicht wie die Aufnahmen der zweiten Phase auf ein Gesangsfach fest, sondern sind nach Auskunft der Kataloge für «mittlere Stimme» eingerichtet. Bemerkenswert ist, dass sich unter diesen Begleitrollen auch 6 Lieder befinden, die offenkundig nicht den breiten Geschmack bedienten, wie beispielsweise diejenigen von Richard Strauss oder Claude Debussy (siehe Tabelle 4).

Die folgende Aufnahmesitzung für Begleitrollen umfasst dagegen wiederum populäre Salon-Lieder, allerdings nur 2 englische, dafür aber 5 italienische, die auf ein gewisses Interesse des italienischen Marktes an den Welte-Produkten schliessen lassen. Nach einer längeren Pause bestand 1914 offenbar wieder Bedarf an Begleitrollen für die Violine als Soloinstrument, zumal in einem Repertoire, das von den 37 Violinaufnahmen des Septimus Webbe

nicht abgedeckt wurde. Neben 5 französischen Salonstücken wurden 4 weitere Rollen aufgenommen, die eine vollständige Klavierbegleitung zu zwei Violinkonzerten von Johann Sebastian Bach enthalten.

Auch hier zeigt die Gruppierung nach den Rollennummern, dass bei den jeweiligen Aufnahmesitzungen solches Begleitrepertoire zusammengefasst wurde, das mit demselben Solisten aufgenommen werden konnte. Damit wird die Vermutung bekräftigt, dass die Aufnahme von Welte-Begleitrollen auch nach dem Produktionsschwerpunkt der zweiten Phase in London eine reale kammermusikalische Situation dokumentiert. Aus der Repertoirewahl dieser insgesamt 44 Begleitrollen, die von Eugenie Adam in Freiburg aufgenommen wurden, lässt sich unschwer erkennen, dass es sich neben Repertoireergänzungen, die weitere Absatzmärkte erschliessen sollten, vor allem um Kundenwünsche handelte, die den Anlass für neue Begleitrollen lieferten.

Tabelle 4: Eugenie Adam (1861–1925) – 44 Begleitrollen

WM-Nr.	Datum	Anzahl: Stimme	Anzahl nach Repertoire
2172–79	Feb. 1910	8: Bariton	engl. Salon-Lieder
2479–98	[1911]	20: mittl. Stimme	14 engl. Salon-Lieder, 6 ernstere Lieder (Strauss, Debussy)
2687–93	[1912]	7: Sopran/Tenor	5 ital. Salon-Lieder, 2 engl. Salon-Lieder
3097–3107	[1914]	9: Violine	5 frz. Salonstücke, 4 Bach: Violinkonzerte

**Tabelle 5: Hans Haass (1897–1955) – 27 Begleitrollen**

WM-Nr.	Datum	Anzahl: Stimme	Anzahl nach Repertoire
3727–32	[1921/22]	6: Violoncello	anspruchsvoll-akadem. («Hans Häuser»)
4058–81	[1926]	6: Sopran/Tenor	ital. Opern- und Salonarien
4082–165	[1926]	15: Violine	Salonstücke, Sonaten v. Händel, Brahms, Franck

Als die Welte-Hauspianistin Eugenie Adam-Benard 1925 im Alter von 64 Jahren starb (von ihr stammen bis zu diesem Zeitpunkt nicht nur die genannten 44 Begleitrollen der dritten Phase, sondern auch mehr als 200 weitere Aufnahmen<sup>33</sup>), suchte die Firma Welte einen vielseitigen Pianisten als Nachfolger. Die Wahl fiel auf den 28jährigen Hans Haass, der bereits seit einigen Jahren für Welte tätig war und insgesamt rund 400 Rollen einspielen sollte, bevor er 1932 als Rundfunkpianist an den Reichssender Köln wechselte. Von ihm stammen alle übrigen europäischen Begleitrollen der Firma Welte mit Ausnahme der vier Rollen WM 3795–98, die der Korrepetitor des Freiburger Theaters Heinz Munkel, der mit Haass befreundet war,<sup>34</sup> unter seinem Pseudonym Henry Dark einspielte (siehe Tabelle 5).

Während Haass schon um 1921/22 unter dem Pseudonym Hans Häuser 6 Begleitrollen für anspruchsvolles Violoncello-Repertoire aufgenommen hatte, spielte er die 21 letzten Begleitrollen aus dem Welte-Repertoire um 1926 unter eigenem Namen ein. Sie lassen sich nach der Besetzung gliedern in 6 Begleitrollen mit Salon-Liedern und Opernarien für Sopran beziehungsweise Tenor sowie 15 Aufnahmen für Violine. Die Tatsache, dass sich unter den Violinbegleitungen auch eine Sonate von Händel befindet, lässt die Vermutung zu, dass hiermit

der gleiche Kunde zufrieden gestellt werden sollte, der bereits vier Jahre zuvor mit den beiden Bachschen Violinkonzerten bedient worden war. Neben Salonstücken findet sich unter diesen Rollen mit der ersten Violinsonate von Brahms und der Sonate von César Franck auffallend ernstes Repertoire. Die geringe Zahl der Aufnahmen deutet wiederum darauf hin, dass sie auf besonderen Wunsch von Kunden ins Repertoire aufgenommen wurden.

Solche Kundenwünsche stehen auch hinter 10 singulär überlieferten Begleitrollen aus einer britischen Privatsammlung, die in der dritten Phase von der Tübinger Pianistin Johanna Löhr aufgenommen worden sind. Obwohl sie eine durchlaufende Welte-Nummerierung erhalten haben und damit um 1912 datiert werden können, sind sie – anders als die 6 Soloaufnahmen Löhrs unter den angrenzenden Nummern – in keinem Katalog aufgeführt, und die Rollenschachteln weisen auch keine gedruckten, sondern nur handgefertigte Schilder auf. Offensichtlich handelt es sich bei diesen Begleitrollen um privat veranlasste Aufnahmen, und in diesem Fall ist das Repertoire besonders interessant. Anders als in allen übrigen Begleitrollen der Firma Welte begleiten die 10 Rollen Löhrs nämlich weder eine Gesangsstimme noch ein Melodieinstrument, sondern ein Klavier. Naheliegender wäre

**Tabelle 6: Johanna Löhr – 10 Begleitrollen, 2. Klavier bearbeitet von Friedrich Baumfelder**

WM-Nr.	Komponist	Handschriftlicher Rollentitel nach Dangel/Schmitz 2006
2707	[Beethoven]	Sonate No. 11 Op. 22, B-Dur, I. Satz, (für 2. Klavier bearb. von Prof. Friedr. Baumfelder)
2708	[Beethoven]	Sonate No. 11 Op. 22, B-Dur, II. Satz (Klavierbegleitung / Piano Accomp., bearbeitet von Prof. Friedr. Baumfelder)
2709	[Beethoven]	Sonate No. 11 Op. 22, B-Dur, III. Satz (Klavierbegleitung / Piano Accomp., bearbeitet von Prof. Friedr. Baumfelder)
2710	[Beethoven]	Sonate No. 11 Op. 22, part 4, played by Prof. Baumfelder <sup>35</sup>
2711	[Beethoven]	Sonate No. 14 Op. 27,2 cis-Moll (Mondschein/Moonlight) 2nd Piano Part
2712	[Beethoven]	Sonate No. 14 Op. 27,2 cis-Moll (Mondschein/Moonlight), II. Satz Allegretto e Trio. <sup>36</sup>
2713	[Beethoven]	Sonate No. 15 Op. 28, D-Dur, I. Satz, 2nd Piano Part / 2. Klavierteil
2714	[Beethoven]	Sonate No. 15 Op. 28, D-Dur, II.–IV. Satz, 2nd Piano Part / 2. Klavierteil
2717	[Mozart]	Sonata No. 7, p[ar]t. 1, A minor, 2nd Piano Part
2718	[Mozart]	Sonata No. 7, parts 2+3, A minor, 2nd Piano Part

in einer solchen Konstellation vielleicht die Klavierbegleitung zur Solopartie eines Klavierkonzerts, aber bei den Löhr-Begleitrollen handelt es sich durchwegs um klassische Klavierliteratur: Beethovens Sonaten op. 14, op. 15 und op. 22 sowie Mozarts Sonate a-Moll K310 (siehe Tabelle 6).

Offenbar haben diese Klavierbegleitungen zu Klaviersonaten einen didaktischen Hintergrund, denn aus der Beschriftung der Rollenschachteln geht hervor, dass sie von Friedrich Baumfelder (1836–1916) stammen,<sup>37</sup> einem bekannten Dresdner Klavierlehrer und Komponisten, der bei Ignaz Moscheles und Moritz Hauptmann in Leipzig studiert hatte. Möglicherweise stehen diese Arrangements im Zusammenhang mit jenen Klavierbegleitungen zu vier Klaviersonaten Mozarts, die der etwa gleichaltrige Edvard Grieg 1876/77 in Leipzig komponiert hatte.<sup>38</sup> Da es sich hier offensichtlich um Privataufnahmen handelt, ist anzunehmen, dass Baumfelder selbst der Auftraggeber war. Daher ist nicht ausgeschlossen, dass er selbst die originalen Klaviersonaten in der von ihm gewünschten Interpretation gespielt hat, während Löhr die von ihm arrangierte Partie des zweiten Klaviers auf

dem Aufnahme Flügel spielte. Somit wäre dies der bislang einzige Fall, in dem der Solist einer Welte-Mignon-Begleitaufnahme näher bestimmt werden kann.

### 3. Das Repertoire der Welte-Philharmonie-Begleitrollen (WP)

Im Vergleich mit den 184 Begleitrollen für Welte-Mignon ist das Begleitrollen-Repertoire für die Welte-Philharmonie-Orgel verschwindend klein. Insgesamt sind bislang nur 23 Aufnahmen mit Orgelbegleitungen bekannt, von denen 11 bei der gleichen Aufnahmesitzung mit dem Organisten Joseph Bonnet am 6.2.1913 produziert worden sind. Sämtliche Begleitrollen Bonnets sind für die Violine als Soloinstrument bestimmt. Angesichts des grossen Übergewichts, das Begleitrollen für Gesang im Angebot der Begleitrollen aller Fabrikate haben, lässt auch hier die Auswahl für Violine auf konkrete Kundenwünsche schliessen. Überhaupt ist der Anteil der Begleitrollen im Gesamtrepertoire für Welte-Philharmonie-Orgel mit weniger als 2% so gering, dass eine strategische Entscheidung der Firma für

Tabelle 7: 23 Begleitrollen für Welte-Philharmonie-Orgel

WP-Nr.	Aufnahme	Organist	Repertoire	Begl. für
1637	[6.2.1913?]	Joseph Bonnet	Bach-Gounod, Meditation	Violine
1638	6.2.1913	Joseph Bonnet	Bach, Air	Violine
1639	6.2.1913	Joseph Bonnet	Fauré, Berceuse op. 106	Violine
1640	6.2.1913	Joseph Bonnet	Gluck, Melodie	Violine
1641	6.2.1913	Joseph Bonnet	Laló, Symphonie Espagnole op. 21, Andante	Violine
1642	6.2.1913	Joseph Bonnet	Thomé, Andante religioso, Op.70	Violine
1643	6.2.1913	Joseph Bonnet	Händel, Sonate A-Dur op. 1 Nr. 3	Violine
1644	6.2.1913	Joseph Bonnet	Nardini, Sonate in D-Dur – I. II. Satz	Violine
1645	6.2.1913	Joseph Bonnet	Nardini, Sonate in D-Dur – III. IV. Satz	Violine
1646	[6.2.1913?]	Joseph Bonnet	Tartini, Sonate Nr. 6 – I. II. Satz	Violine
1647	[6.2.1913?]	Joseph Bonnet	Tartini, Sonate Nr. 6 – III. IV. Satz	Violine
1686	[1913?]	Joh. Jakob Nater	Bach-Gounod, Ave Maria	Sopran
1687	[1913?]	Joh. Jakob Nater	Gounod, O Divine Redeemer	Sopran
1688	[1913?]	Joh. Jakob Nater	Gounod, Serenade (Berceuse)	Sopran
1689	[1913?]	Joh. Jakob Nater	Händel, Theodora: Angels Ever Bright and Fair	Sopran
1690	[1913?]	Joh. Jakob Nater	Händel, Samson: Let the Bright Seraphim	Sopran
1691	[1913?]	Joh. Jakob Nater	Händel, Messias: Rejoice Greatly O Daughter of Zion	Sopran
1692	[1913?]	Joh. Jakob Nater	Mendelssohn Bartholdy, Elias: Höre Israel	Sopran
1693	[1913?]	Joh. Jakob Nater	Wagner, Tannhäuser: Gebet der Elisabeth	Sopran
1773	[1920–21]	Walter Fischer	Duparc, Chanson triste	Sopran
1774	[1920–21]	Walter Fischer	Franck, La procession	Sopran
1779	[1920–21]	Walter Fischer	Herberigs, Lamento	Sopran
1809	[1921–22?]	Kurt Grosse	Herberigs, Prière	Sopran

dieses Repertoiresegment – anders als im Fall des Welte-Mignon – kaum erkennbar ist (siehe Tabelle 7). Entsprechend der Tradition von Begleitrollen in angelsächsischen Ländern erscheinen die meisten der Begleitrollen in US-amerikanischen Rollenkatalogen für Welte-Philharmonie. Wie bei den Welte-Mignon-Begleitrollen ebenfalls zu beobachten, weichen die Angaben zum Interpretieren gelegentlich zwischen den Katalogen ab. So werden die 11 Begleitrollen WP 1637–47 in Freiburger Katalogen dem Schweizer Organisten Johann Jakob Nater (1878–1972) zugeschrieben, während diese Nummern in amerikanischen Katalogen als Interpretationen von Joseph Bonnet (1884–1944) ausgewiesen sind, hier sogar in 8 Fällen unter Angabe des Aufnahmedatums am 6. Februar 1913.<sup>39</sup> Die Rollennummern unmittelbar vor diesen Begleitrollen sind Soloaufnahmen zugewiesen, die zweifelsfrei von Bonnet stammen. Da sich die 8 Begleitrollen Naters unter der Nummer WP 1686–93 ebenfalls an Soloaufnahmen Naters anschliessen, liegt die Vermutung nahe, dass die Begleitrollen mit der Doppelzuweisung WP 1637–47 tatsächlich von Bonnet im Anschluss an sein Solorepertoire aufgenommen worden sind.<sup>40</sup> Ein weiteres Indiz für Bonnet liefert ausserdem das Repertoire, denn Violinsonaten von Nardini und Tartini passen zum Repertoire seiner Soloaufnahmen (darunter Frescobaldi, Corelli, Marcello, Martini, Lully, Purcell), während Naters Solorepertoire ausser Bach und Händel keine ältere Musik enthält.<sup>41</sup>

Auch anhand der Begleitrollen für Welte-Philharmonie lässt sich beobachten, dass Werke für die gleiche Solobesetzung in einer Aufnahmesitzung zusammengefasst worden sind. Nach den Bonnet zugewiesenen Violin-Begleitungen vom 6. Februar 1913 rechnen die 8 Begleitrollen Naters mit einer Sopranstimme. Angesichts der Mischung aus französischen, englischen und deutschen Gesangstexten ist zu vermuten, dass verschiedene Kundengruppen mit Begleitrepertoire bedient werden sollten, ähnlich wie die Repertoirezusammenstellung Brightwells für Welte-Mignon. Ein grösseres Segment an Begleitrepertoire für Orgel war offensichtlich nicht vorgesehen.

Dem widerspricht nicht, dass auch nach den Sammlungen von Bonnet und Nater noch Begleitrollen aufgenommen wurden. Aufgrund ihres vereinzelten Auftretens im Gesamtverzeichnis sowie des recht speziellen Repertoires ist aber anzunehmen, dass sie – ähnlich wie die Welte-Mignon-Begleitaufnahmen der dritten Phase – auf ausdrücklichen Kundenwunsch in den Katalog aufgenommen worden sind.

#### 4. Ausblick: Interpretationsforschung an Welte-Begleitrollen

In der Gesamtschau der Welte-Begleitrollen fällt ein besonderes Segment ins Auge, das in dieser Form im ungleich grösseren Player-Piano-Repertoire nicht existiert. Es sind die Aufnahmen, die Komponisten von eigenen Werken eingespielt haben. Zwar liegt es nahe, dass Komponisten gerade dank der besonderen Möglichkeiten des Reproduktionsklaviers ihre eigene Interpretation dokumentieren wollten, aber der Anteil von Begleitrollen in diesem Repertoire ist auffallend hoch (siehe folgende Übersicht). Von 4 Rollen, die Mahler mit eigenen Werken einspielte, enthalten 2 die oben erwähnten Liedbegleitungen. Bei den Kompositionen von Frank la Forge verhält es sich ebenso, nur dass jede Begleitrolle sogar 2 Lieder umfasst. Edward Brightwell spielte nur eine eigene Komposition ein – eine Liedbegleitung – und bei Cyril Meir Scott finden sich unter 10 Rollen mit eigenen Werken sogar 7 mit Liedbegleitungen (davon eine Rolle mit zwei Liedern, also insgesamt 8 Lieder, siehe Tabelle 8).

Sicher hängt dieser Repertoireschwerpunkt auch damit zusammen, dass der Gesang vor der Erfindung der Reproduktionsmedien zu den beliebtesten Hausmusikbeschäftigungen gehörte und dass professionelle Klavierbegleiter sich vor allem mit Liedbegleitung beschäftigten. Dadurch entstand ein grosser Bedarf auch an moderner Literatur, und diese Musikkultur spiegelt sich im grossen Übergewicht der Begleitrollen für Singstimmen. Mit der Popularität dieses Repertoires lässt sich allerdings nur teilweise erklären, warum die genannten Komponisten es vorzogen, Liedbegleitungen aufzunehmen. Ein wichtiger Grund mag ausserdem darin liegen, dass keiner der Genannten eine Solokarriere als Klaviervirtuose verfolgte. Bei Gustav Mahler ist klar, dass er sich als Dirigent vor allem mit dem Einstudieren fremder und eigener Werke beschäftigte, und bei Frank la Forge ist ein ähnliches Profil erkennbar, denn er war ein gefragter Lehrer für Liedgesang.<sup>42</sup> Ihre Erfahrung mit dem Einstudieren von Liedrepertoire dürfte auch Brightwell und Scott dazu motiviert haben, das besondere Potenzial des Reproduktionsklaviers zu nutzen, das ja gerade darin bestand, konkrete musikalische Entscheidungen reproduzierbar zu machen. Beim Einstudieren von Liedrepertoire konnten Welte-Begleitrollen diesen Interpretationslehrern wertvolle Dienste leisten. Gerade für Gustav Mahler, der bekanntlich mit seinen Sängern unerbittlich genau arbeitete,<sup>43</sup> muss dieses Po-

**Tabelle 8: Komponisten spielen Klavierbegleitungen eigener Lieder**

**Gustav Mahler (1860–1911): 4 eigene Werke, davon 2 Liedbegleitungen**

WM 767	«Ging heut' morgen übers Feld», aus Lieder eines fahrenden Gesellen
WM 768	«Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald», aus Des Knaben Wunderhorn

**Edward Brightwell (1876–?): 1 eigenes Werk, davon 1 Liedbegleitung**

WM 1643	«The Joy of Love» (Pseudonym Bernard Francklyn)
---------	---

**Cyril Meir Scott (1879–1970): 10 eigene Werke, davon 7 Liedbegleitungen (6 Begleitrollen)**

WM 1689	The Blackbird's Song op. 52 Nr. 3 in F-Dur (WM 1700 in D-Dur)
WM 1693	A Song of Wine
WM 1694	«My Captain», F-Dur Op. 38
WM 1695	«And So I Made A Villanelle», G-Dur
WM 1699	Two Chinese Songs, Op. 46, I. «Waiting» & Op. 46, II. «A Picnic»
WM 1700	The Blackbird's Song Op. 52 Nr. 3, in D-Dur
WM 1701	Lullaby op. 57 Nr. 2

**Frank La Forge (1879–1953): 6 eigene Werke, davon 4 Liedbegleitungen (2 Begleitrollen)**

WM 3676	I. An Open Secret «A Spring Song», II. «To A Messenger»
WM 3677	I. Retreat, II. The Years Of Spring op. 44, Nr. 1

tenzial der Welte-Aufnahmen für die Vermittlung seiner Interpretationsvorstellungen so attraktiv erschienen sein, dass er offenbar ganz eigenmächtig die ersten Welte-Begleitrollen einspielte. In diesem Sinne gibt eine gezielte Interpretationsanalyse der Klavierbegleitung wertvolle Aufschlüsse über die Interpretationsansätze, die während der Aufnahme auch in der nicht dokumentierten Partie verwirklicht wurden, oder – im Fall Mahlers – verwirklicht werden sollten.

Ist schon die Analyse von Klavier- und Orgelinterpretationen, die auf Welte-Notenrollen dokumentiert sind, aufgrund der hohen Qualität der Interpretationen ein lohnendes Unterfangen, so trifft dies in besonderem Masse auf die Begleitrollen zu, denn sie weisen über den engeren Rahmen des Klavierrepertoires hinaus. Zwar sind die jeweiligen Solopartien nicht dokumentiert, aber die erhaltenen Begleitungen sind so konkret auf den Verlauf der Solostimme bezogen, dass die zu Grunde liegenden Interpretationsentscheidungen auch ohne positive Dokumentation analysierbar sind, beispielsweise wenn die Solostimme das Tempo modifiziert, wenn eine rhetorische Pause eingefügt ist oder ein Kadenzton gedehnt wird, um einige häufig wiederkehrende Fälle zu nennen.

Solche Hinweise zur Interpretation der Solostimme sind im Interpretationsexperiment auf der Grundlage des Notentextes konkret erfahrbar und beschreibbar, wie im Rahmen eines Forschungs-

projektes an der Hochschule der Künste Bern HKB gezeigt werden konnte.<sup>44</sup> In einem experimentellen Aufbau wird zunächst die Begleitung analysiert und die zugrundeliegende Notenausgabe identifiziert. Danach versuchen heutige Musikerinnen und Musiker, mit den historischen Welte-Begleitungen zusammenzuspielen: Bestätigte oder enttäuschte Erwartungen im Musikzierverlauf geben erste Anhaltspunkte für die Rekonstruktion der Solostimme, aus denen sich grössere Spannungsbögen und Phrasierungskonzepte erschliessen lassen. Allein beim Einpassen in eine vorhandene Begleitstimme werden zahlreiche Interpretationsfragen formuliert und diskutiert, die bei einer passiven Analyse auf der Grundlage des hörenden Nachvollzugs oder durch Hilfsmittel wie der Sonic visualiser nicht entstanden wären. Dieser Verstehensprozess durch körperliches Musizieren wurde im Rahmen des Forschungsprojektes an der HKB als «Embodiment-Methode» beschrieben.<sup>45</sup>

Beim «Embodiment» einer vollständigen Klavier- oder Orgelinterpretation beschränkt sich der Erkenntnisprozess darauf, in die Rolle des historischen Interpreten zu schlüpfen und seine musikalischen Entscheidungen nachzuvollziehen. Bei der Rekonstruktion einer Solostimme muss zunächst die vorhandene Begleitstimme analysiert werden, denn sie enthält wesentliche Informationen zur Gestaltung der nicht erhaltenen Stimme, etwa über Grundtempo, charakteristische Artikulation

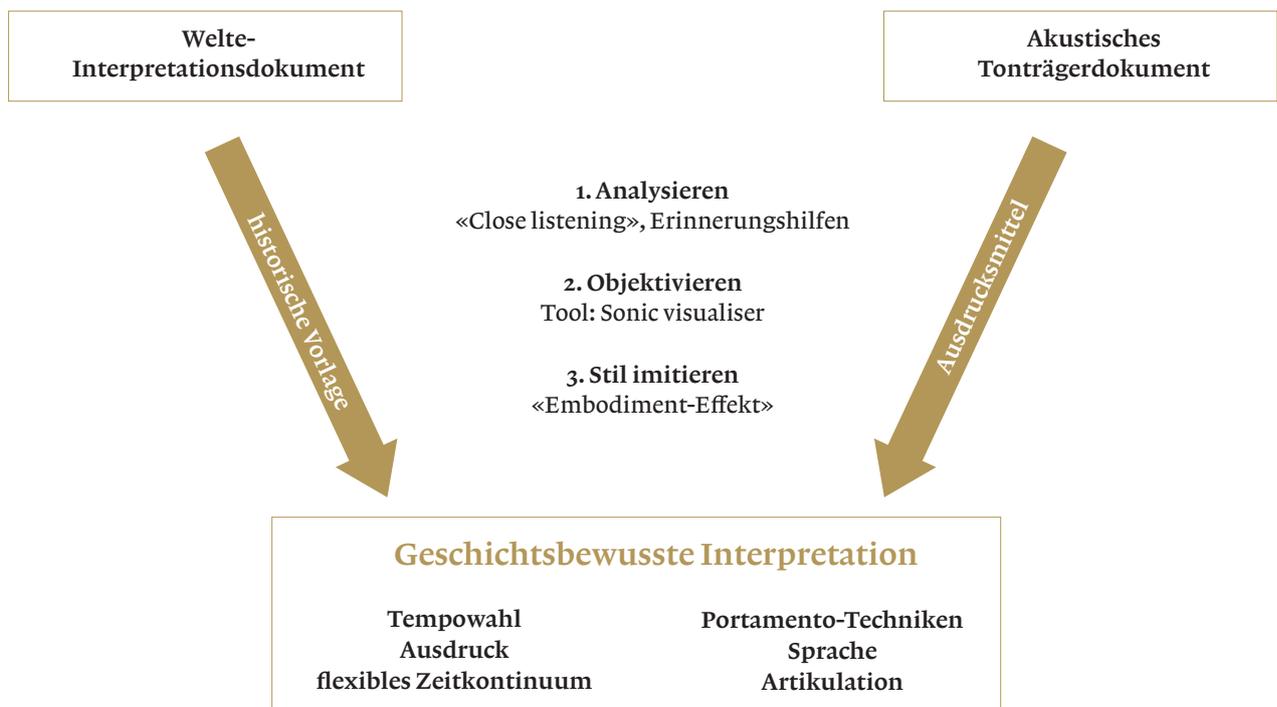
(Anschlag, Klangfarben, rhythmische Zwischenwerte wie Schärfungen oder Aufweichung, auch durch Arpeggieren von Akkorden) sowie über die Flexibilität des Zeitkontinuums. Allerdings wäre die bloss rhythmische Übereinstimmung der Solopartie mit dem von der Rolle vorgegebenen Zeitkontinuum allein noch nicht ausreichend für die Rekonstruktion einer historischen kammermusikalischen Situation. Häufig wirken sich die Befunde der Begleitrolle auch auf technische und stilistische Fragen aus (schon die Tempowahl hat bei Sängern Auswirkungen auf die Länge des Atems und den Charakter der Deklamation). Zur Beantwortung solcher Fragen sind Zusatzinformationen nötig, die mit den Methoden der Aufführungspraxis- und Interpretationsforschung gewonnen werden müssen, beispielsweise aus einer Verbindung von schriftlich überlieferten Instruktionen und Tonaufzeichnungen.<sup>46</sup> Erst durch diese Zusatzinformationen (etwa über historische Deklamation

oder verschiedene Portamento-Techniken) kann der künstlerische Anspruch erfüllt werden, dass sich die rekonstruierte Solostimme nicht nur musikalisch, sondern auch stilistisch auf der Höhe des historischen Interpretationsdokuments bewegen soll (siehe Diagramm Bild 8).

Der unübersehbare Nachteil von Begleitrollen für Reproduktionsklaviere, dass die Begleitung unflexibel war und der Solist sich einer vorgegebenen Interpretation anpassen musste, erweist sich in der Interpretationsforschung heute als ein unschätzbare Vorteil gegenüber Begleitrollen für die Tretklaviere *Pianola* oder *Phonola*. In den «Embodiment»-Experimenten mit Welte-Begleitrollen ermöglicht es die in der Begleitung fixierte Interpretation, nicht nur die historische, sondern auch die künstlerische Distanz zwischen dem fragmentarischen Interpretationsdokument und heutigen Gewohnheiten zu beschreiben und letztendlich auch zu überbrücken.

## Interpretationsdokument: Gewolltes, Unreflektiertes, Zufälliges, Missglücktes?

158



- 
- 1 Ursula Winkels, *Ludwig van Beethovens Mondschein-Sonate auf Welte-Mignon-Künstlerrollen: unter dem Aspekt der Dynamik und des Tempos*, Frankfurt am Main 2002.
  - 2 In der Notenrollen-Literatur wird die Existenz von Begleitrollen allenfalls am Rande erwähnt, vgl. beispielsweise Jürgen Hocker, *Faszination Player Piano*, Frankfurt am Main 2009, S. 194 f.
  - 3 Vgl. Encyclopædia Britannica 1911, Vol. 28, S. 432. Eine vergleichbare Praxis ist in Deutschland offenbar nicht nachweisbar, vgl. [http://en.wikisource.org/wiki/1911\\_Encyclopædia\\_Britannica/Barrel-organ](http://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclopædia_Britannica/Barrel-organ) (abgerufen am 22.10.2014).
  - 4 Vgl. Rex Lawson und Dennis Hall, [http://www.pianola.org/history/history\\_playerorgans.cfm](http://www.pianola.org/history/history_playerorgans.cfm) (abgerufen am 22.10.2014).
  - 5 Ebd.
  - 6 *The new Aeolian Organ. Mechanical OrguINETTE Company Catalogue*, New York 1886 (Abbildung in [http://www.pianola.org/history/history\\_playerorgans.cfm](http://www.pianola.org/history/history_playerorgans.cfm), abgerufen am 22.10.2014).
  - 7 Ebd.
  - 8 Eine umfangreiche Sammlung digitalisierter Rollenkataloge, technischer Handbücher und anderer Dokumente zu mechanischen Klavieren und Orgeln wird von Terry Smythe bereitgestellt: <http://members.shaw.ca/paud122/docs.htm> (abgerufen am 14.4.2014).
  - 9 Kommentare wie «Two verses each.» zu dem Lied «Nearer My God to Thee» auf einer Rolle, die für eine Trauerzeremonie gedacht ist (Nr. 50321 «In Memoriam», S. 55). Sechs Verse bei der Choral-Begleitrolle Nr. 61178 «Nun lasst uns Gott dem Herrn» im *Catalog of Music for the Orchestrelle and the Aeolian Grand* von März 1915, S. 29.
  - 10 Sammlung Smythe, [http://www.mmdigest.com/Smythe/Aeolian\\_Grand\\_Catalog\\_to\\_July\\_1906.pdf](http://www.mmdigest.com/Smythe/Aeolian_Grand_Catalog_to_July_1906.pdf), zu erreichen über <http://members.shaw.ca/paud122/ReedOrgans.htm> (abgerufen am 12.4.2014).
  - 11 [http://www.pianola.org/history/history\\_repertoire.cfm](http://www.pianola.org/history/history_repertoire.cfm) (abgerufen am 12.4.2014).
  - 12 In Deutschland brachte die Leipziger Firma Hupfeld 1902 ein ähnliches Tretklavier auf den Markt, das «Phonola» genannt wurde, vgl. Hocker, *Faszination Player Piano*, Bergkirchen 2009» S. 48 ff.
  - 13 Beschrieben beispielsweise von Marie Dominique Joseph Engramelle in Dom Bedos de Celles, *L'Art du Facteur d'Orgues*, Bd. 4, Paris 1778.
  - 14 Bezeichnend ist, dass die Firma Hupfeld für ihr Phonola schon ab 1905 «interpretierte» Rollen veröffentlichte, bei denen nur noch die Dynamik hinzugefügt werden musste; vgl. Hocker, *Faszination Player Piano*, S. 52 ff.
  - 15 Vgl. hierzu mit Abbildung [http://www.pianola.org/history/history\\_pianoplayers.cfm](http://www.pianola.org/history/history_pianoplayers.cfm). (abgerufen am 12.4.2014).
  - 16 Der Britische Musiker Sydney Smith bediente 1904 einen *Triumph cabinet player* als Solist in Mendelssohns Klavierkonzert g-Moll op. 25 in der St James' Hall in London und ist auch auf einem Werbefoto als Begleiter eines Violinisten abgebildet, vgl. [http://www.pianola.org/history/history\\_repertoire.cfm](http://www.pianola.org/history/history_repertoire.cfm) (abgerufen am 12.4.2014).
  - 17 Sowohl das Metrostyle- als auch das Themodist-Verfahren waren bereits einige Jahre verfügbar, bevor sie 1903 bzw. 1906 auf den Markt gebracht wurden, vgl. [http://www.pianola.org/history/history\\_pianoplayers.cfm](http://www.pianola.org/history/history_pianoplayers.cfm) (abgerufen am 12.4.2014). Insofern sind die Jahresangaben in der bisherigen Literatur, die sich an Erfindungen und Patenten orientieren, nicht ganz zutreffend.
  - 18 Vgl. Yuko Suzuki, «The development of a device for documenting musical performance practice in 18th century France: focusing on M.-D.-J. Engramelle's Tonotechnie (1775) and his contribution to L'art du facteur d'orgues (1778)», in: *Journal of the Musicological Society of Japan*, Vol. LV (2009), S. 82–95 und Hans-Peter Schmitz, *Die Tontechnik des Père Engramelle. Ein Beitrag zur Lehre von der musikalischen Vortragskunst im 18. Jahrhundert*, Kassel 1953.
  - 19 Zum Dynamik-Aufnahmesystem der *De Luxe Reproducing Roll Corporation*, das auf seismographischer Aufzeichnung beruhte, vgl. Ludwig Peetz, «Das Welte-Mignon-T100-Aufnahmeverfahren: Aktuelle Forschungsergebnisse zur Dynamikfassung», in: *Das Mechanische Musikinstrument*, Nr. 89 (2004), S. 12 f.
  - 20 Vgl. Stipendieninformationen unter <http://cnu.edu/music/scholarships/> (abgerufen am 22.10.2014).
  - 21 *Music Trade Review*, 24. April 1926, S. 30, zugänglich über <http://mtr.arcade-museum.com/> und die Recherche-Webseite <http://www.mbsi.org/mtr/>.
  - 22 *Music Trade Review*, 9. April 1927, S. 19, zugänglich über <http://mtr.arcade-museum.com/> und die Recherche-Webseite <http://www.mbsi.org/mtr/>.
  - 23 Gerhard Dangel und Hans-W. Schmitz, *Welte-Mignon Klavierrollen: Gesamtkatalog der europäischen Aufnahmen 1904–1932 für das Welte-Mignon-Reproduktionspiano*, Stuttgart 2006, S. 34.
  - 24 Charles Davis Smith, *The Welte-Mignon: its Music and Musicians*, Vestal, N.Y. 1994, S. 298.
  - 25 Für die Bereitstellung dieser Aufnahmen möchte ich Herrn Dennis Hall, London, sehr herzlich danken.
  - 26 Smith, *The Welte-Mignon: its Music and Musicians*, S. 298.
  - 27 Ein Patent der Firma Welte für diesen Synchronisierungsmechanismus beschreibt Mark Reinhart, «Welte-Mignon Player Piano / Phonograph» in: *AMICA Bulletin*, Vol. 45, No. 04, Sept. 2008.
  - 28 Dangel/Schmitz, 2009, online recherchierbar in der Datenbank der Universität Freiburg / Breisgau unter <http://www.welte-mignon.de/kat/>.
  - 29 Vgl. Humphrey Searle und Sharon Winklhofer, *Ferenc Liszt (1811–1886) List of Works. Comprehensively Expanded from the Catalogue of Humphrey Searle as Revised by Sharon Winklhofer*, Mailand 2004, Nr. 273/1, 531, 273/2, 369 und 532.
  - 30 *The Musical Times* vom 1. Mai 1910, S. 289f.
  - 31 Vgl. u.a. <http://www.concertprogrammes.org.uk/html/search/verb/GetRecord/3827> und <http://www.concertprogrammes.org.uk/html/search/verb/GetRecord/3816> (abgerufen 22.10.2014).
-

- 
- 32 Die von Privatlehrern erzogene Offizierstochter Annie Sophie Cory versteckte ihre Identität so erfolgreich hinter diversen Pseudonymen als Autorin, dass über ihre Biographie nur wenig bekannt ist, vgl. Charlotte Mitchell, *Victoria Cross (1868–1952). A Bibliography*, Victorian Fiction Research Guide No. 30, Queensland 2002, S. 11f, siehe auch <http://www.victoriansecrets.co.uk/wordpress/wp-content/uploads/2012/05/30-Victoria-Cross.pdf> (abgerufen 22.10.2014).
- 33 Dangel/Schmitz, *Welte-Mignon Klavierrollen*, S. 45.
- 34 Ebenda, S. 52.
- 35 Ebenda.
- 36 Da der «II. Satz Allegretto e Trio» der Mondscheinsonate op. 27 Nr. 2 nur sehr kurz ist, dürfte auch der Finalsatz «Presto agitato» enthalten sein. Obwohl das handschriftliche Schild dies nicht ausdrücklich erwähnt, ist es naheliegend, dass es sich auch hier um eine Begleitrolle handelt.
- 37 Der Katalog Dangel-Schmitz 2006 nennt als Interpreten für die Rollennummern WM 2710 und WM 2711 Friedrich Baumfelder selbst. Aus dem Aufbau der Aufnahmen nach Einzelsätzen und ihrer Nummerierung geht jedoch hervor, dass Baumfelder lediglich der Komponist des Arrangements gewesen sein dürfte, so dass auch für diese Rolle Johanna Löhr als Interpretin zu vermuten ist.
- 38 Da die Kompositionsmanuskripte Baumfelders im zweiten Weltkrieg zerstört worden sind, dürften die Klavier- und Begleitrollen nur noch in Form dieser Aufnahmen erhalten sein.
- 39 Die aktuellen Angaben zum Repertoirekatalog für Welte-Philharmonie und die entsprechenden Verkaufskataloge verdanke ich David Rumsey.
- 40 In der Rollensammlung des Museums in Seewen sind keine Aufnahme- und Begleitrollen erhalten. Verkaufskataloge sind in der Sammlung Seewen nur für WP 1637 und WP 1643 vorhanden, beide mit der gedruckten Unterschrift Bonnets.
- 41 Freundlicher Hinweis von David Rumsey.
- 42 Zur Biographie von Frank la Forge vgl. [http://en.wikipedia.org/wiki/Frank\\_La\\_Forge](http://en.wikipedia.org/wiki/Frank_La_Forge) (abgerufen am 22.10.2014). Die abgebildeten Photographien sind wegen des Mikrofons nach 1925 zu datieren.
- 43 Vgl. z. B. Anna Bahr-Mildenburg, *Erinnerungen*, Wien/Berlin 1921.
- 44 Informationen zum Forschungskonzert mit kammermusikalischen Ergänzungen der Solopartien zu Welte-Begleitrollen unter <http://hkb-interpretation.ch/index.php?id=116> (abgerufen am 22.10.2014).
- 45 Vgl. hierzu auch Kai Köpp, «Wagner historisch. Methoden und Ergebnisse eines interpretationsgeschichtlichen Forschungsansatzes», in: *Wagnerspectrum* 1/2014, S. 270ff.
- 46 Da jedes unbearbeitete Tondokument verschiedene Elemente einer Interpretation enthält (Gewolltes – Unreflektiertes – Zufälliges – Missglücktes), ist es nötig, die geplanten und zeittypischen Bestandteile von den übrigen zu unterscheiden, um sie für die Rekonstruktion einer historischen Interpretation nutzbar zu machen, vgl. Kai Köpp, «Musikalisches Geschichtsbewusstsein um 1900 – Ansätze zu einer historischen Interpretationsforschung», in: Heinz von Loesch und Stefan Weinzierl (Hrsg.), *Gemessene Interpretation. Computergestützte Aufführungsanalyse im Kreuzverhör der Disziplinen* (Klang & Begriff, 4), Mainz 2011, S. 67f.
-

## ZUSAMMENFASSUNG / ABSTRACT / RÉSUMÉ

---

### Künstlerrollen im Kontext – Das Begleitrollen-Repertoire für Welte-Mignon und Welte-Philharmonie

Begleitrollen weisen über die Repertoiregrenzen der solistischen Tastenliteratur hinaus und bieten damit besonders lohnende Perspektiven für die Interpretationsforschung. Selbstspielende Klaviere und Orgeln, die auch Begleitmusik für Gesang und Instrumente spielten, gab es schon seit den 1880er-Jahren. Neu an dem Begleitrollen-Programm der Firma Welte mit 184 Einträgen für Welte-Mignon und 23 Einträgen für Welte-Philharmonie war der künstlerische Anspruch dieser Begleitungen. Dieser zeigt sich auch daran, dass zeitgenössische Komponisten die Begleitung zu eigenen Werken aufnahmen, darunter Gustav Mahler mit zwei Liedern und Cyril Scott mit sechs Liedern. Eine wichtige Frage ist, ob bei der Aufnahme ein realer Sänger oder Instrumentalist begleitet wurde. Der Beitrag demonstriert, wie sich aus den Informationen der Begleitstimme konkrete Hinweise auf die Interpretation der nicht dokumentierten Solostimme ableiten lassen.

---

### Artist rolls in context – The repertoire of accompaniment rolls for Welte-Mignon and Welte-Philharmonie

Accompaniment rolls reach out over the boundaries of solo keyboard repertoire and therefore open up very rewarding perspectives to a performance researcher. Reproducing pianos and organs, which also provided accompaniments for voice and instruments existed as early as the 1880s. The novelty of the Welte program of accompaniment rolls with 184 entries for Welte-Mignon and 23 entries for Welte-Philharmonie can be found in the artistic sophistication of these performances. This is illustrated by the fact that contemporary composers recorded the accompaniment of their own works, including Gustav Mahler with two songs and Cyril Scott with six of his songs. An important question is whether a real singer or instrumentalist was accompanied during the recording session. The paper demonstrates how the recorded accompaniment may give hints about the interpretation of the undocumented solo part.

---

### Les rouleaux d'artistes dans le contexte – Le répertoire des rouleaux d'accompagnement pour Welte-Mignon et Welte-Philharmonie

Les rouleaux d'accompagnement atteignent les limites du répertoire de clavier solo et ouvrent donc des perspectives très enrichissantes à un chercheur en performance. Les pianos et orgues mécaniques utilisés également pour l'accompagnement musical du chant et d'autres instruments existent depuis les années 1880. La nouveauté de la gamme des rouleaux d'accompagnement de l'entreprise Welte, avec 184 entrées pour le Welte-Mignon et 23 entrées pour le Welte-Philharmonie, résidait dans l'ambition artistique de ces accompagnements. Cette ambition se révèle aussi dans le fait que des compositeurs contemporains ont enregistré l'accompagnement de leurs propres œuvres, dont Cyril Scott avec six pièces et Gustav Mahler avec deux pièces. Une des questions cruciales est de savoir si un soliste réel était accompagné à l'enregistrement. La contribution démontre comment on peut déduire des informations fournies par l'accompagnement des indications concrètes pour l'interprétation du solo manquant.

---

CHRISTOPH E. HÄNGGI UND KAI KÖPP (HRSG.)

# 'RECORDING THE SOUL OF MUSIC'

WELTE-KÜNSTLERROLLEN FÜR  
ORGEL UND KLAVIER ALS AUTHENTISCHE  
INTERPRETATIONSDOKUMENTE?

SYMPOSIUM SEEWEN 2013

# IMPRESSUM

**HKB**  
Hochschule der Künste Bern



**MUSEUM FÜR  
MUSIKAUTOMATEN  
SEEWEN SO**

Sammlung Dr. h.c.  
Heinrich Weiss-Stauffacher

**Herausgeber**  
Hochschule der Künste Bern  
Forschungsschwerpunkt Interpretation  
Fellerstr. 11  
CH-3027 Bern  
Tel. +41 31 848 49 11  
[www.hkb.bfh.ch/interpretation](http://www.hkb.bfh.ch/interpretation)

Museum für Musikautomaten  
Sammlung Dr. h.c. H. Weiss-Stauffacher  
Bollhübel 1  
CH-4206 Seewen  
Tel. +41 58 466 78 80  
[www.musikautomaten.ch](http://www.musikautomaten.ch)

**Verantwortliche Herausgeber:** Christoph E. Hänggi und Kai Köpp  
**Mitarbeit:** Dominik Hennig, Tobias Pfleger, Bernhard Prisi, Camilla Köhnken Shapiro  
**Projektdatenbank:** <http://p3.snf.ch/project-132335>

**Layout:** Schärer de Carli Design + Kommunikation, Basel  
**Übersetzungen:** Thüring Language Services, Basel  
**Copyright:** bei den Autoren  
**Druck:** Salvioni SA, Bellinzona

ISBN 978-3-9523397-4-9



# INHALT

<i>Kai Köpp und Christoph E. Hänggi</i> <b>VORWORT</b>	<b>7</b>
<i>Gerhard Dangel</i> <b>ARCHÄOLOGIE EINES KLANGS</b>	<b>13</b>
<i>Brigitte Heck</i> <b>«A STAR IS BORN»? WELTES SELBSTSPIELORDEL PHILHARMONIE II NEU BETRACHTET</b>	<b>22</b>
<i>David Rumsey</i> <b>WELTE'S PHILHARMONIE FOR TURIN 1911 – THE EVIDENCE OF THE ROLLS</b>	<b>38</b>
<i>Hans-W. Schmitz</i> <b>UNTERSUCHUNGEN AM AUFNAHMEAPPARAT FÜR DIE WELTE-PHILHARMONIE-ORGELROLLEN</b>	<b>51</b>
<i>David Rumsey</i> <b>THE SPEED OF WELTE'S ORGAN ROLLS</b>	<b>68</b>
<i>Dominik Hennig</i> <b>DYNAMIK AUF DER PHILHARMONIE-ORGEL. EINBLICKE IN DEN AUFNAHME- UND EDITIONSPROZESS DER FIRMA WELTE</b>	<b>84</b>
<i>Daniel Debrunner</i> <b>VON DER WELTE-ROLLE ZUR PARAMETRISIERBAREN WIEDERGABE AUF SYNTHETISCHEN INSTRUMENTEN UND MIDI-FÄHIGEN SELBSTSPIELKLAVIEREN</b>	<b>96</b>
<i>Manuel Bärtsch</i> <b>WELTE VS. AUDIO. – CHOPINS VIELBESPROCHENES NOCTURNE FIS-DUR OP.15/2 IM INTERMEDIALEN VERGLEICH</b>	<b>106</b>
<i>Edoardo Torbianelli und Sebastian Bausch</i> <b>WELTE-KÜNSTLERROLLEN ALS INTERPRETATIONSQUELLEN?</b>	<b>132</b>
<i>Kai Köpp</i> <b>KÜNSTLERROLLEN IM KONTEXT – DAS BEGLEITROLLEN-REPERTOIRE FÜR WELTE-MIGNON UND WELTE-PHILHARMONIE</b>	<b>140</b>
<i>Mervin E. Fulton</i> <b>HOW THE WELTE PIPE ORGAN ROLLS WERE MADE WIE DIE WELTE-ORGELROLLEN HERGESTELLT WURDEN</b>	<b>162</b>
<b>AUTOREN</b>	<b>180</b>
<b>BILDNACHWEIS</b>	<b>182</b>
<b>IMPRESSUM</b>	<b>184</b>